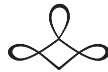
कला के आयाम

कला के लालित्य को समेटते आलेख



संपादक

कुशाग्र जैन

कला के आयाम

कला के लालित्य को समेटते आलेख

संपादक:
कुशाग्र जैन

8619993231

प्रकाशक :
शिवाग्र कलामंच फाउंडेशन

भारत में प्रकाशित

प्रथम संस्करण , 2024

ISBN 978-81-966404-0-8



समर्पण

यह पुस्तक कला के मार्गदर्शन में दीर्घकाल से प्रणेता रहे कला गुरुओं को समर्पित है।

अनुक्रमणिका

x

शिवाग्र कलामंच फाउंडेशन



संपादकीय

जिस कला को हम समझना चाहते हैं वह शाश्वत और निरंतर अध्ययन का विषय है| यह विषय न केवल हमारे समय की समझ से परे है, बल्कि इसकी पूर्ण और विरोधाभासी व्याख्या भी करता है| किसी ऐसी पुस्तक का संपादकीयकरण करना एक महत्वपूर्ण और विचारशील कदम होगा जो व्यापक कला समुदाय पर व्यापक नजर डालती है| इस लेख में हम कला के विभिन्न पहलुओं पर ध्यान केंद्रित करेंगे जो इसके अर्थ और विविधता को समझने में योगदान करते हैं|

कला की परिभाषा परिभाषित करना आसान नहीं है क्योंकि यह समाज, समय काल और व्यक्ति के आधार पर भिन्न हो सकती है| हालाँकि, सामान्य तौर पर यह कहा जा सकता है कि कला मानवता की भावनात्मक, व्यावसायिक और सांस्कृतिक अभिव्यक्ति का एक साधन है| यह भाषा, रंग, ध्वनि, नृत्य और छवियों के माध्यम से हमारे विचारों और भावनाओं को व्यक्त करने में एक विशेष स्थान रखता है| कला न केवल विशिष्ट रूप से व्यक्तित्व को दर्शाती है, बल्कि विभिन्न समुदायों की सांस्कृतिक और ऐतिहासिक पहचान को भी संरक्षित करती है|

कला का समाज पर बहुत बड़ा प्रभाव पड़ता है| यह किसी समाज की भावनाओं, समझ और सोच पर नकारात्मक प्रभाव डाल सकता है, साथ ही समाज के विभिन्न हिस्सों और समूहों के बीच सांस्कृतिक समन्वय को बढ़ावा दे सकता है| कला के माध्यम से हम व्यक्ति की विशिष्टता को समझते हैं और समाज में विविधता को स्वीकार करने का माध्यम बनते हैं|

कला एक ऐसा क्षेत्र है जहाँ सदैव विशालता, समृद्धि और विरोधाभासों की चर्चा होती रहती है| इस लेख में, हमने इसे एक नए दृष्टिकोण से देखा और इसकी पहले से अज्ञात क्षमताओं का परिचय दिया| कला न केवल मानव

जीवन का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है, बल्कि हमें अपनी असीमित संभावनाओं का एहसास भी कराती है| समझ और व्याख्या हमारी समझ को गहरा करती है और हमें व्यक्तिगत और सामाजिक स्तर पर प्रगति करने के लिए प्रेरित करती है|

कुशाग्र जैन

 978-81-966404-0-8

मारवाड़ चित्रकला में सौंदर्य बोध

अर्चना मिश्रा

अमूर्त

मारवाड़ क्षेत्र को प्राचीन समय से ही कई नामों से संबोधित किया गया उदाहरणार्थ मरूस्थल, मरूभूमि, मरूप्रदेष आदि|यह क्षेत्र बालुकामय के अंतर्गत आता है|यह क्षेत्र पूर्णतः बालुकामय होने के साथ ही यहॉ प्रकृति के विभिन्न स्वरूपो को कलाकार या चित्रकार ने अपनी कल्पनाओ का सहारा लेकर उजागर करने की चेष्टा की है|

मारवाड़ चित्रकला में चित्र-विषय को आकर्षक बनाने हेतु कलात्मक पक्षो का सहारा लिया गया है| चित्रकार ने कला के भावनात्मक क्षेत्र को भी उजागर करने का प्रयास किया है व प्रकृति के अनुपम सौन्दर्य को प्रकृति से ही प्राप्त सौन्दर्य को महत्व दिया गया है जो किसी न किसी रूप में मरूदेश के जनजीवन से जुड़े रहे है|

मारवाड़ चित्रकला के चित्रण में प्रकृति के रूपान्तरण व प्रकृति की शक्तियों के पूजीकरण को प्रस्तुत किया गया|सन् 1790-1850 ई. तक के मारवाड़ शैली के चित्रण में प्रकृति के सौदर्य की तथ्यात्मक व्याख्या इस शोध प्रपत्र में सौन्दर्यानुभूति के आधार पर प्रस्तुत की गई| साहित्यों व संग्रहालयों में उपलब्ध चित्रों की प्रमाणिकता के आधार पर मारवाड़ चित्रषैली के चित्रों का सौंदर्यबोध प्रस्तुत किया गया है जिसमें चित्रों की व्याख्या का आधार सौदंर्यीकरण के संदर्भित किया गया हैं|

मुख्य विन्दु :-

1. प्रकृति व प्रतीक
2. प्रकृति व षडंग
3. प्रकृति रसावस्था के रूप में
4. प्रकृति उद्दीपन के रूप में

शोध पत्र का उद्देश्य

मारवाड़ चित्रकला के अंतर्गत कलाओं में प्रकृति के रूपांतरण की ओर इंगित किया गया है| प्रकृति का सहारा लेकर कलाकार ने प्रकृति से संबंधित विभिन्न घटको को प्रदर्षित किया गया है| मारवाड़ चित्रकला के संदर्भ में प्रकृति के रूपांतरण के स्वरूपों को तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया| प्रकृति के सौंदर्यीकरण के घटको को मारवाड़ चित्रकला से संबंधित चित्रो की सहायता द्वारा तुलनात्मक स्व रूपो को प्रस्तुत किया गया है| मारवाड़ चित्रकला के अंतर्गत मूल व प्राचीन ग्रंथो में प्रकृति के घटकों को किस

प्रकार रुपांतरित किया गया है व उसके सौंदर्य बोध के तत्वो को मुख्य बिंदु के द्वारा प्रस्तुत किया जा रहा है|

प्रस्तावना

प्रस्तुत शोध पत्र का विषय मारवाड़ चित्रकला में सौंदर्य बोध है| सौंदर्य शब्द के विभिन्न पर्यायवाची शब्द प्राचीन काल से ही प्रचलन में है जैसे सुंदर, रुचिर, चारु, मनोज्ञ आदि| भारतीय कला में सौंदर्य बोध की सार्थकता अभिव्यक्ति में ही रसानुभूति निहित है| मारवाड़ क्षेत्र पूर्णतः रेतीला स्थान है| मरुस्थलिय होने के बावजूद यहॉ के चित्रो की शैली में प्रकृति के स्वरूपो को दर्शाया गया है| जैसे बादलो के अंकन के लिए चक्राकार रेखाओ का प्रयोग लेना| पृष्ठभूमि के सोपानो को दर्शाने हेतु संयोजन के सिद्धांतो को उचित रूप से प्रयोग किया गया| मरुस्थलिय होने के कारण वनस्पति चित्रण हेतु कुछ पादपो का चित्रण किया जो कलाकार की शायद कल्पना के अनुरूप ही है|

मारवाड़ चित्रकला के अंतर्गत प्रकृति के सौंदर्यीकरण को समाहित किया गया है| चित्रो में कथा-वस्तु के अनुरूप स्थान की रिक्तता, आकृति की जमावट, रूप एवं रंग की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति आदि में एक विषाल दृष्टिकोण दिखाया गया है जिसमें चित्रकार ने अपनी इच्छानुसार अभिव्यक्ति को प्रदर्षित करने में सफलता प्राप्त की है|

प्रकृति व प्रतीक

प्रतीक और संकेत, चाहे मौखिक, संगीतमय, नाटकीय या प्लास्टिक संचार के साधन है| प्रतीकों के संदर्भ विचारो के लिए है और चीजो के संकेतो के संदर्भ में एक ओर एक ही शब्द इसके संदर्भ के अनुसार प्रतीक या संकेत हो सकता है| उदाहरण के लिए, एक प्रतीक है जब यह ब्रह्मांड की संरचना का प्रतिनिधित्व करता है, लेकिन एक संकेत जब यह खड़ा होता है, चौराहा प्रतीक और संकेत या तो प्राकृतिक या पारंपरिक या निजी हो सकते है| अमूर्त कला से हमारा तात्पर्य है कि जानबूझकर प्रतिनिधित्व से बचा जाता है, ऐसी आधुनिक कला जिसे ''प्रमुख कला'' से अलग पहचाना जा सकता है, पंरपरा की स्वाभाविक रूप से प्रतीकात्मक भाषा हैं पारंपरिक कला की भाषा-शास्त्र, महाकाव्य,लोकगीत, अनुष्ठान और सभी संबंधित षिल्प-प्रतीकात्मक है और प्राकृतिक प्रतीको की भाषा होने के नाते, न तो निजी आविष्कार की, न ही समझौता या केवल प्रथा द्वारा स्थापित, एक सार्वभौमिक भाषा है|

प्रतीक में सामग्री अवतार, ध्वनि, आकार, रंग या हावभाव में, जैसा भी मामला हो, संप्रेषित किए जाने वाले विचार के अनुकरणीय रुप का जो अनुकरणीय रुप कला के काम का औपचारिक रूप कला के काम का औपचारिक कारण है| एक वास्तविक रुप प्रतीकात्मक हो सकता है| आधुनिक सौंदर्य शास्त्र का बड़ा हिस्सा मानता है| (जैसा कि ''सौंदर्य'' और ''सहानुभूति'' शब्द का अर्थ है) कि कला में पूरी तरह से ऐसे अस्पष्ट आकार शामिल है या होना चाहिए और कला की प्रषंसा में उचित प्रतिक्रियाएं होती है या

होनी चाहिए| प्रतीक और अवधारणएं कला के कार्य की कल्पना की गई चीजें है जब अर्थ और उद्देष्य को भुला दिया जाता है, या केवल दीक्षाओ द्वारा या किया जाता है, तो प्रतीक केवल उन सजावटी मूल्यो को बरकरार रखता है जिन्हे हम ''कला'' से जोड़ते है| कला के रूप की उत्पत्ति ''प्रकृति के अवलोकन'' से हुई है| हेलेनिस्टिक यूनानियों ने परिप्रेक्ष्य को समझने के लिए कमल की हथेली के साथ प्रयोग किया था व एकैन्थस बनाया था या पुनर्जागरण जब इसने औपचारिक टाइपोग्राफी की एक पुरानी कला पर '' प्रकृति के लिए सच्चाई'' का एक आदर्श लगाया था|

प्रतीक कला की भाषा होते है| भारतीय कला में यथार्थ आकृतियो पर आधारित प्रतीक तथा सांकेतिक प्रतीको का आध्यात्मिक महत्व हैं जिसे पूर्वी देशों की कलाओं में कलाकारो ने भी अपनाया है| मुकुट, सिंहासन, चक्र, पादुका, कमल, हाथी, हंस आदि का महत्वपूर्ण स्थान भारतीय कलाओ के अंतर्गत रखा गया है| कलाकार ने अपने भावां को व्यक्त करने के लिए प्रत्यक्ष तथा सांकेतिक कलात्मक दोनो प्रकार के प्रतीकों का सहारा लिया है| प्रतीरुपों एवं प्रतीको को समझने के लिए कलाकार के मस्तिष्क में जन्म पर्यन्त अंकित सामाजिक अनुभवों की अभिव्यक्ति है जिसे कलाकार ने अपनी सौन्दर्यानुभव के द्वारा व्यक्त किया है|

प्रतीक भारत में कामुक सौंदर्य के संदर्भ में शाश्वत और अकथनीय अनंत का सुझाव देने के लिए अभ्यस्त है| भारतीय कला वास्तव में विचारो और जीवन के बीच गहरे संबंध को दर्षाती है| इस कला ने एक वास्तविक आवश्यकता को पूरा किया| यदि जीवन के सरगम को कहीं भी प्रतिबिंबित किया जाता है तो कला के अर्थ और उद्देश्य को समृद्ध करने वाली विषेशता बुद्ध, महावीर, षिव या विष्णु के सभी विवरणो के साथ आम आदमी के प्रिय पंथो के संष्लेशण या मिश्रण का प्रतिनिधित्व करना था| यहा ठोस रूपो को प्रेरित करने के लिए आध्यात्मिक विचारो को स्वतंत्र रूप से लागू किया गया था|

कला में वैदिक प्रतीक- भारतीय कला को अपने जीवन और साहित्य के वैदिक स्त्रोत से प्राप्त एक महत्वपूर्ण विरासत प्राचीन काल से चित्रित बड़ी संख्या में प्रतीको से प्राप्त हुई है जिसका संबंध प्रकृति से रहा है| जैसे दैवत्व प्रतीक चिह्न श्री लक्ष्मी, यक्ष, नाग, सूर्य, चंद्र, वामन, विराट (बौने और विशाल), अर्द्धनारीश्वर, कुमारा, गणपति, अम्बिका आदि|

पंच अंकित सिक्को के प्रतीक- सबसे प्रमुख स्थान सौर प्रतीको से, सूर्य द्वारा लिया गया है जो प्राचीन भारत के सभी पंच चिह्नो पर लगभग बिना किसी अपवाद के पाया जाता है| सूर्य को एक किरणित आकृति के रूप में दर्शाया गया है जिसके केंद्र में एक वृत है जिसके भीतर एक पेंट या गोली है| किरणे अक्सर मोटी और पतली, सीधी और घुमावदार होती हैं अगला स्थान छह सशस्त्र (शदार/छैरिया) को दिया जाता है जिसमें छह तीलियॉ होती हैं| केंद्र में क्रॉसिंग छह भुजाओ को अंडाकार , ग्लोब, त्रिशुन, टॉरिन तीर-सिर, त्रिकोण, गेंद, दिल के आकार के संकेत डबल इत्यादि है| अगला समूह महान जानवर (महा अजनेय पशु) का है जो आयोजित किए गए थे| बौद्ध धर्म से बहुत पहले के पवित्र और जिनमें से सबसे शुरूआती नि शान

सिंधु घाटी और ऋग्वेद में पाए जाते है| इनमे बैल, हाथी, शेर और घोड़ा शायद ही कभी शामिल होते हों| एक अन्य प्रतीक अर्द्धचंद्रकार पर्वत का है जो मौर्य वंश से जुड़ा है| अन्य दिलचस्प संकेतो में पहिया, पक्षियो के साथ और बिना पक्षियो के पेड़ की रेलिंग, मछली के साथ टैंक, खरगोश, मोर, मेंढक, कछुआ, धनुष और टॉरिन के तीर संयोजन, अंदर एक स्वास्तिक के साथ वर्ग, त्रिकोण, कैडियस, चक्रध्वज (चक्र सबसे ऊपर मानक रेलिंग में) लम्बे पासे के टुकड़े (सलका) त्रि शकुं (त्रिफना), फूल, भृंग, पंजाका (एक वर्ग में हाथ की छाप) और तीन मानव आकृतियो का एक समूह जिसमें दो नर और एक मादा है| एक अन्तर्विभाजक प्रतीक त्रिभुज-सिर वाला मानक है, जिसके कई रूप है लेकिन यह एक प्राचीन प्रतीक रहा है जिसका संबंध इन्द्रध्वज या इंद्र के लिए पवित्र वैजयंती मानक से है| सिक्के पूर्ववर्ती युगो के साथ कहानी प्रतीकवाद के हिस्से के रूप में जानवरो और ज्यामितीय मूर्तियो के निषान को पीछे छोड़ दिया था, जिस पर प्रकाश डाला गया है|

आदिवासी काल में पहले के संकेतो में कुछ नए उदाहरण जोड़े गए जिनमें स्वास्तिक और नाग मुद्रा के साथ-साथ एक स्वस्तिक की चार भुजाओ के चारो ओर चार वृत, कभी-कभी उनके भीतर छोटे स्वस्तिक चिह्न होते है| भारतीय कला के दृष्य प्रतिनिधित्व और अर्थ पर एक टिप्पणी में लगभग 800 वर्षो की इस लंबी अवधि के दौरान निर्मित सिक्को, मुहरो, मिट्टी के बर्तनो और मोतियों से एकत्रित संकेतो और प्रतीकों के प्रमाण प्राप्त हुए है|

प्रकृति व षडंग

प्रकृति के अंतर्गत चित्रकला के षडंगो का रूप तंत्र व ज्योतिष ग्रंथो में समाहित है क्योकि तांत्रिक देवो के चित्रांकनो का उद्भव प्रकृति के रूपो से ही माना जाता है| प्रकृति ने गणित, प्रमाण व सादृ्य के अनुरूप अपने कलारूपो को चित्रकला के अंतर्गत प्रकट किया है| सर्वप्रथम हम गणित का प्रकृति के अंतर्गत समाहित होने के साक्ष्यो के आधार पर विवेचन करेंगे| गणित ने प्रकृति के दायरे में होने वाली दो सबसे मौलिक और व्यापक घटनाएं बताई है (1) प्रकाश का प्रकीर्णन (2) तरंग गति| दोनो ही सही परिस्थितियो में कही भी हो सकते है, और दोनो को गणितीय शब्दो में जटिलता के विभिन्न स्तरो पर वर्णित किया जा सकता है| उदाहरण के लिए हवा के अणुओं और बहुत बड़े धूल कणां द्वारा प्रकाश का प्रकीर्णन है जो सूर्योदय या सूर्यास्त के समय रंग, और टिंट की अद्भूत रेंज देने के लिए गठबंधन करते है जो हमें आनन्द की अनुभूति देते है| ऊपर गहरा नीला आकाश और दिन के अंत में सूर्य के पास लाल चमक प्रकाश के आणविक प्रकीर्णन के कारण होता है| इंद्रधनुष का निर्माण सूर्य के प्रकाश की दिषाओ के निकट-गोलाकार वर्षा की बूंदो द्वारा किया जाता है| पोखरो, तालाबो की सतह पर लहरें, झीलो या महासागरो से नीचे की ओर हवा उनकी गति, तंरग दैर्ध्य और पानी की गहराई के बीच गणितीय संबंधो द्वारा नियंत्रित होती है| जहाजो या बतखों द्वारा निर्मित वेब (लहर) उनके आकार के सापेक्ष आष्चर्यजनक रूप से समान पैटर्न उत्पन्न करते है वातावरण में स्थिति और भी जटिल है, गैस की ''संपिड़ित'' प्रकृति अन्य प्रकार की तंरग गति को संभव बनाती है| रेत के टीले लहरों का एक ओर जटिल उदाहरण है| वे सेंटीमीटर से

 978-81-966404-0-8

किलोमीटर के पैमाने पर हो सकते है और पानी के निकायों पर सतह तंरगो की तरह, यह केवल तंरगो की तरह, यह केवल तंरग है जो वास्तव में चलती है| पौधो की दुनिया में, एक तने के चारो ओर पिŸाायो की व्यवस्था या सूरजमुखी के फूलो या बीजों में एक गणितिय भाषा में यह आकर्षक रूप से प्रचलित प्रवृ Ÿाा आवर्ती संख्यात्मक पैटर्न का निर्माण करते है| वास्तव में यह पैटर्न ''गोल्डन नंबर'' के साथ घनिष्ठ रूप से जुड़े हुए है|

ज्यामितिय और पैटर्न निर्माण तंत्र के प्रभाव और गणितीय मॉडल कई सीषेल में देखी गई आवष्यक विषेशताओ को प्रदर्षित करती है| दरारें भी, चाहे वे सूखी मिट्टी, पेड़ की छाल, या तेजी से ठंडी होने वाली चट्टान में बनी हो, के अपने विषिष्ट गणितीय पैटर्न होते है| लैन स्टीवर्ट के शब्दो में ''हम पैटर्न के ब्रहमाण्ड में रहते है| पैटर्न की उत्पिŸा भी प्रकृति द्वारा निर्मित मानी जाती है जैसे शेर व जेब्रा के धारियो के पैटर्न, तेंदुए व लकडबग्घा के धब्बो के पैटर्न, लहर पैटर्न रेगिस्तान के टीलो में चलते है| चमकीले रंग के गोलाकार चाप बारिश की बौछारो के बाद आकाश को सुषोभित करते है|

ज्यामितीय गुण और धारीदार पैटर्न के साथ सर्पिल उŸाम समुद्री गोले बनाने के लिए गठबंधन करते है पैटर्न को पहचानने, वर्गीकृत करने और शोषण करने के लिए विचार की औपचारिक प्रणाली प्रयुक्त में ली जाती है|

प्रकृति में पैटर्न प्राकृतिक दुनिया में पाए जाते है प्रकृति में पैटर्न इस दुनिया में जीवित और निर्जीव दोनो रूपो में पाए जा सकते है जिन्हे कभी-कभी गणितीय रूप से अंगीकृत किया जाता है| प्रसिद्ध दार्षनिको और विद्वानो द्वारा प्रारंभिक समय में प्रकृति के पैटर्न का अध्ययन किया जा चुका है| प्रकृति में कुछ भी बिना कारण के नही होता है, इन सभी प्रतिमाओ के अस्तित्व का एक महत्वपूर्ण कारण है और वे देखने में सुंदर भी होते है| फूल, पिŸाायो, कीड़ो और जानवरो में द्विपक्षीय समरूपता पाई जाती है| रेत पर तेज हवा के झोंको से टिब्बा बनते है जो विभिन्न पैटर्न बनाते है| कछुए के खोल के पैटर्न , लोचदार मिट्टी को सुखाने के क्रेक (दरार) के पैटर्न| ज्यामितीय रूपांकनो में त्रिभुज, चेकर्स, छिपाने के रूपांकन, क्रॉस-समान डिजाइन, कंघी आकृति और चूड़ी आकृति होती है| वर्ग या आयतो के समकक्ष रूपो को चेकर्स ;ब्ीमुनमतेद्ध डिजाइन कहा जाता है|

चित्रो के षडंग के अंतर्गत प्रमाण को उच्च स्थान प्राप्त है| चूंकि प्रमाण का अर्थ अनुपात से होता है इसलिए चित्रकला के अंतर्गत प्रमाण के आधारो पर चित्रांकन प्राचीन समय से ही प्रचलन में रहा है|

प्राचीन ग्रंथो के अनुसार प्रमाण के पॉच प्रकार का उल्लेख हमे प्राप्त होता है|-

1. हंस प्रमाण :- हंस एक सुन्दर पक्षी के अंतर्गत आता है इसलिए मनुष्य की आकृति का निर्माण करते समय उच्च प्रमाणो के विष्लेशण के आधार पर अंकन किया जाता है जैसे गोल मस्तिष्क, मधुर नेत्र, सुन्दर मुखाकृति, हंस के समान चाल व चंद्रमा के समान रंग|

2. भद्र प्रमाण :- इस प्रमाण के विष्लेशण के आधार पर अंकन किसी महात्मा, महापुरूष, गंधर्व, दैत्य, दानव, पुरोहित आदि के समान होता है| जिसमें कमल के समान रंग, हाथी के पैर की आकृति, गोल व बलिष्ठ भुजाओ का अंकन किया जाता है|

3. मालव्य प्रमाण :- इसके अर्थ की काले रंग से तुलना की गई है जैसे दर्षनीय शरीर, कमर कृश आजानुबाहु आदि|

4. रूचक प्रमाण :- इस प्रमाण का प्रयोग करते समय आकृति को गंभीर और बुद्धिमतापूर्ण बनाया जाता है| उसमें चालाकी (चातुर्य) के भाव परिलक्षित हाने चाहिए , चंद्रमा के समान रंग, शंख के जैसे गला| प्रायः यक्ष चित्रण इस प्रमाण के आधार पर ही किया जाता है|

5. शशक प्रमाण- इस प्रमाण में महंत व पुजारी के आकृति पर चित्रण किया जाता है जिसमें भरे हुए गाल, कालिमा-लालिमा मिश्रित वर्ण व ऑखो में मधुरता का प्रमाण होना चाहिए|

प्रमाण के अंतर्गत अनुपात, संतुलन व लय समाहित रहते है| प्रमाण के द्वारा केवल मनुष्य के आनुपातिक संरचना का ही समावेश नही होता बल्कि विभिन्न प्रकार की रेखाओ की संरचना के मध्य अंतर्सबंध द्वारा भी संदर्भित होता है| मूर्ति षिल्प संरचना के संबंध में प्रमाण के साक्ष्य प्रकृति द्वारा ही ग्रहण किए गए है| प्रमाण द्वारा ही चित्र के हर-एक मान निर्धारित किए गए है| प्रमाण को प्राचीन साहित्यों के आधार पर इस संम्बद्धता के सिद्धांत नाम से संबोधित किया गया है| जैसे पुरुष व स्त्री के अनुपात में सम्बद्धता , पशु-पक्षी के मध्य सम्बद्धता व ज्यामितीय अलंकरणो के मध्य सम्बद्धता का अटूट संबंध प्रदर्षित होता है|

किसी चित्र के भाव को किसी दूसरे रुप की सहायता से भाव को प्रकट करने की कला को ही सादृष्य कहा जाता है| जैसे किसी प्राणी के साथ कोई दुर्घटना घटी हो व वह इस दुर्घटना के भाव में डूबा हुआ हो तब उसके उस दुखी भाव को स्वंय के द्वारा समझना व उस पीड़ा को स्वयं के भाव के सा थ प्रकट करना ही सादृष्य कहलाता है|

उदाहरण स्वरूप यह और स्पष्टकिया जा सकता है कि किसी को कोई उपमा दी जाए तो वह उपमा उस भाव की ओर इंगित करता है जैसे- मत्स्य नयन अर्थात् मछली के समान नेत्र, पीपल के पत्तों की आकृति आदि|

प्रकृति के छंद, गति व लय के साथ तारतम्यता बैठाना ही चित्र निर्माण की विषेश प्रवृति है जिसमें प्रकृति की अहम भूमिका समावेषित रहती है| ‘‘छन्दयति इति छनदः अर्थात् सूर्य की किरण भांति आनन्द का स्वरूप प्रकट होना ही षडंग के अंतर्गत रखा गया है| चित्र में यदि प्रमाण और सादृष्य न हो तो वह चित्र न होकर एक निर्जीव मात्र ही रह जाता है| किसी चित्र में छनद का वह प्रमुख स्थान है जिस प्रकार नदी-जल में उत्पन्न होने वाली गति या ऊर्जा में प्रकट होता है| छन्द के अनेक रूप है जैसे दया, दुख, सुख, बसन्त,

शीत, ममता, कष्ट आदि| छन्द में वह शक्ति है जो किसी कलाकार को प्राचीन नियमों से मुक्त करके उसे अनन्त की ओर ले जाता है|

सादृष्य के अंतर्गत विभिन्न प्रकार की उपमाओ का अंलकरण हमें प्राप्त होता है| चक्षु-निर्माण कार्य सर्वप्रथम जैन-चित्रकला में हुआ व चक्षु निमार्ण में जैन षिल्प स्थापत्य की देन है| नारी के सादृष्य हेतु उनके सौंदर्य को प्रकृति के सौन्दर्य के समतुल्य बताया गया है मीनाकृत ऑखे, अंडाकार चेहरा, लालिमा युक्त कपोल| मारवाड़ चित्रकला के अंतर्गत सादृष्य के प्रमाण बारहमासा चित्रण के द्वारा मनोभावो का उद्‌घाटन किया गया है जिसमें नायक-नायिका के भाव-भंगिमाओ का सुंदर चित्रण किया गया है|

प्रकृति रसावस्था के रूप में

प्रकृति के अंतर्गत उद्दीपन, रसावस्था, पृष्ठभूमि, विषयवस्तु एक ही सूत्र में बंधे हुए है लेकिन फिर भी इनके प्रयोग चित्रण के रूप में किया जाता है तो इन सभी की अपनी-अपनी कुशलता होती है| जिनके माध्यम से ही इनके अंतर्गत हम भेद कर पाते है या देख पाते है| यूं तो नौ प्रकार के रसो का उल्लेख हमें प्रमाणो के आधार पर मिलते है लेकिन प्रकृति के संदर्भ में हम श्रृंगार रस पर विवेचन करेंगे वह भी जोधपुर चित्र शैली के संदर्भ मे|

श्रृंगार रस प्रायः स्थायी भाव के अंतर्गत आता है| स्त्रियो के श्रृंगार हेतु लाल व पीला रंग प्रमुख होता है| प्रायः जोधपुर चित्र शैली में पीले रंग की प्रचुरता के प्रमाण हमें देखने को मिलते है|

हल्दी और चूने के पानी के मिश्रण से बनने वाला कुंकुम दामपत्य सुख का प्रतीक है|

प्रेम का वर्णन प्रायः श्रृंगार रस के अंतर्गत आता है| श्रृंगार रस को रसो का राजा , रसराज नाम की उपमा से अलंकृत किया गया है| श्रृंगार रस रति नामक स्थायी भाव का अंग है|

श्रृंगार रस के मुख्यतः दो भेद होते है| वियोग/विप्रलम्भ व संयोग| श्रृंगार रस के अंतर्गत नायिकालंकार , ऋतु तथा प्रकृति का भी समावेश होता है|

संस्कृत साहित्य के अनुसार श्रृंगार में प्रेम, रोमांच, अलंकरण, सौंदर्य सम्मिलित रहता है| भारतीय पौराणिक मान्यतानुसार कृष्ण की लीलाएं श्रृंगार रस से परिपूर्ण है| इस रस में सुंदरता के भाव व प्रेम के आख्यान का वर्णन मिलता है|

जोधपुर चित्र शैली में बारहमासा चित्रण के अंतर्गत श्रृंगार रस से संबंधित चित्रण पर कार्य हुआ है|

राजा-रानी के हरम एवं अन्तः महल के श्रृंगारिक दृश्य नामक चित्र उम्मेद भवन , जोधपुर में संग्रहीत है| औरतो के श्रृंगारिक दृश्य (18 वी शती) नामक चित्र में उबटन मलती, श्रृंगाररत, कबूतर उड़ती आदि रूपों का चित्रण हुआ है|

प्रकृति के उद्दीपन के रूप में

उद्दीपन का शाब्दिक अर्थ होता है भावो का जाग्रत होना अर्थात् किसी सुंदर वस्तु या प्रकृति के सौन्दर्यीकरण को देखने वाले के मन में भावो को उद्दीप्त करे उसे उद्दीपन कहा जाता है| प्रकृति की पृष्ठभूमि को उद्दीप्त करना ही उद्दीपन कहलाता है| प्रकृति के परिवेश के अंतर्गत उद्दीपन हमें महलों, बारहदरियॉ,कुंज, वन, उपवन आदि में देखने को मिलता है| पक्षियो का कलरव भी उद्दीपन का ही अंग है| एक चित्रकार को अपनी कलाकृति के अंतर्गत पृष्ठभूमि का निर्माण करना अनिवार्य होता है| इसके लिए वह प्रकृति से संबंधित सजीव व निर्जीव वस्तुओं का चित्रांकन करता है जिससे उस चित्रकार की कलाकृति को देखने पर उद्दीपन उत्पन्न हो| प्रायः चित्रकार लता-वृक्ष, फल-फूल, जलकुण्ड में मछली आदि का अंकन करता है| जिससे चित्रण के सौन्दर्यीकरण के भाव वह उत्पन्न कर सके|

मारवाड़ शैली में वस्त्राभूषण, स्वर्णिम अलंकरण, दास-दासियां, पोषाको में सलमे-सितारे आदि उद्दीपन के अंतर्गत उत्पन्न होने वाले भावो का ही अंग है|

उदाहरण स्वरुप (1) नायक-नायिका के मध्य प्रेम भी दो प्रकार के होते है एक संयोग जिसमें नायक या नायिका के मध्य मधुर यादे, प्रेम आदि सम्मिलित होता है दूसरा वियोग जिसमें इनके मध्य कष्ट, दुख आदि समाहित होता है| (2) बरसात के आगमन से धरती पर चढ़ी हरियाली व सुंदरता धरती का श्रृंगार होता है, बारिश धरती का उद्दीपन है| (3) नायक-नायिका के भावो को उद्दीप्त करने में ऋतु चित्रण की महत्वपूर्ण भूमिका होती है| (4) उद्धीपन तत्वो का सम्मिश्रण बारहमासा चित्रण में प्रयुक्त किया गया है|

प्रकृति के उद्दीपन के रूप में जोधपुर चित्र शैली के संदर्भ में चित्रो के माध्यम से

होली का दृश्य नामक चित्र में सफेद पृष्ठभूमि, नीली रेलिंग का सादा अंकन, पत्तीनुमा बादलो का चित्रण|

घुड़सवारी करते वृद्ध राजा (1817) -राजा की वेशभूषा व आभूषण,राजा की धंसी ऑखे, चेहरे पर झुर्रिया, शिथिल भाव|

सोहनी महिवाल प्रेमकथा का दृश्य (18 वी शती) चित्र में बहती नदी, नदी किनारे नगर दृश्य, महिवाल द्धारा प्रेयसी सोहनी का इंतजार करना, परिप्रेक्ष्य निर्माण में दूर भवन, वृक्षों की पंक्ति, गहरे व धुमील रंगो का समायोजन, कंगूरेदार बादल, नदी किनारे की हरियाली, आम के वृक्ष, नायक-नायिका के पोषाक हरें रंग के व उनके मध्य प्रेम का भाव|

छत पर संगीत का आनन्द लेते राजा-पृष्ठभूमि में फूलो का अंकन, राजा संगीत में लीन|

सूअर का शिकार करते राजा - जंगल का दृश्य, राजा के मुख पर उत्साह के भव व सूअर

नन्हे शिशु के साथ नायिका व अन्य स्त्रियां- पंखेनुमा वृक्षो का समूह, चित्रण की प्रकृति वैशाख मास से संबंधित, लाल, पीले, नीले, व सुनहरे रंगो का समायोजन, नायिका के मुख पर ममता के भाव|

निष्कर्ष

17वी शती के प्रारम्भ में ही मारवाड़ शैली के अनेक चित्र बनने प्रारम्भ हुए जिसके अंतर्गत मेवाड़ी प्रभाव होते हुए भी जोधपुरी मौलिकता उल्लेखनीय है| महाराजा मानसिंह के काल में (सन् 1803-1843) बने चित्रो की परम्परा सर्वाधिक उपलब्ध होती है जिसके साक्ष्य हमे राजकीय संग्राहालय जोधपुर , मेहरानगढ संग्राहालय जोधपुर, प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान जोधपुर से प्राप्त होते है| मारवाड़ चित्रकला में सौंदर्य की अभिव्यक्ति के स्परूप नाथ संप्रदाय से संबधित चित्रों में भी देखने को मिलता है जो 19 वी शती के साक्ष्य माने जाते है| जिसमें जोधपुर स्थित महामंदिर में भिŸा चित्रण के अनेक नमूने सौंदर्यात्मक अभिव्यक्ति लिए हुए है और इनके प्रमाण वर्तमान में भी उपलब्ध है|

मारवाड़ चित्रशैली में सौंदर्य की अभिव्यक्ति हेतु मरु के टीले , छोटे-छोटे झाड़ एवं मेघो को गहरे काले रंग में गोलाकार दिखाया गया है| वनस्पति चित्रण के अंतर्गत आम्र वृक्षो का अत्यधिक चित्रण प्राप्त होता हैं पशु-पक्षियो में खंजन पक्षी को दर्शाया गया है|

मारवाड़ चित्रकला में चित्रो के अंतर्गत आलंकारिक प्रकृति एवं राजप्रसादो का अंकन हुआ है वर्तमान में जोधपुर के कलाकार मारवाड़ शैली से संबंधित लघु चित्रां का निर्माण कर रहे है| मारवाड़ शैली के अलौकिक तत्व जो पूर्व से ही विद्यमान है और यह शैली भविष्य के कलाकारो को अपना मार्गदर्षन दे सके| इसलिए अनेको लघुचित्रो का निर्माण प्रचुरता से हो रहा है और देश-विदेश में इन कलाकारो के चित्रो की प्रदशर्निया भी लगाई जा रही है|

इस शोध प्रपत्र में मारवाड़ चित्रकला में सौदंर्यबोध की अभिव्यक्ति प्रकृति के रूपांतरणो द्वारा ही स्पष्ट करने की चेष्टा की गई है| जिसके लिए साहित्यों व संग्रहालयो के प्रमाणो की जानकारी की उपलब्धता के आधार पर प्रस्तुत किया गया है|

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. मारवाड़ की चित्रांकन परम्परा एंव चित्रकार . डॉ धर्मवीर वषिष्ठ
2. राजस्थानी चित्रकला . डॉ जयसिंह नीरज
3. मारवाड़ की चित्रकला . मधु प्रसाद अग्रवाल
4. राजस्थान की लघुचित्र शैलियॉ . प्रेमचंद्र गोस्वामी
5. सौन्दर्यषास्त्र . डॉ ममता चतुर्वेदी
6. कला समीक्षा . डॉ गिरिराज किषोर

7. भारतीय कला समीक्षा . डॉ ऋतु जौहरी

8. मारवाड़ की सांस्कृतिक परम्परा . डॉ महेन्द्र सिह नगर

9. भारतीय चित्रकला की परम्परा . डॉ महेन्द्र सिंह वर्मा

10. मारवाड़ का इतिहास . सुखवीर सिंह शेखावत

11. भारतीय षिल्प के षडंग . अवनिन्द्रनाथ ठाकुर

12. रूपप्रद कला के मूल आधार . डॉ आर के आसोपा

फाईन आर्टस एण्ड पेन्टिग विभाग

जयनारायण व्यास विश्व विद्यालय,जोधपुर।

archanamishra.art@gmail.com

Aesthetic elements in the Art of Contemporary Artist Meera Gupta of Madhya Pradesh

Pooja Kumawat[1, *], Dr. Kumkum Bharadwaj[2]

Abstract:

The presented research paper has been prepared with purpose of exploring the aesthetic elements in the art of contemporary artist Meera Gupta of Madhya Pradesh. By giving a brief introduction of aesthetics and Rasa theory, the study has been carried forward in the direction of objective, for which artist has been communicated through interview and her artworks have been analyzed. The images of some artworks have been presented as a reference.

Aesthetics is a search of theoretical facts. Since it is the branch of that philosophy which relates with beautiful and beauty. Thus, aesthetics literally means the philosophy of beautiful and beauty. The purpose of the same is to study all aspects of beauty. Later, the credit for separating aesthetics from philosophy and making it an independent subject for study goes to the German philosopher Alexander Baumgarten. Now, the study of all kinds of fine arts are inspired by the beauty, not by its philosophy and at the same time this study has created a distinctive field in the context of theoretical discourses in aesthetics (Nehru, 2001).

As per the analysis of the art of Meera Gupta, all aspects of beauty can be realized in her art. The graceful rhythm of lines, delicately created forms, pretty faces, balanced composition, pleasant surroundings,

attractive color scheme are the qualities of her oeuvre. The execution of these artistic qualities in a beautiful manner emerges as aesthetic elements in her art. To get a closer feel of these aesthetic elements, the pictorial description has been presented.

Keywords: Aesthetics, contemporary artist, Meera Gupta, Madhya Pradesh, Decorative style, beauty, Rasa

Introduction

Primarily, the Baumgarten applied the term ‘aesthetic’ in eighteenth century in the context of perception through the senses. Later, the same was used by him particularly in art in context to the cognition of beauty out of the senses. The German philosopher Immanuel Kant emphasized the use of this term for implicit beauty in nature as well as in art. Recently, its use has once again started becoming widespread. By not restricting its use to beauty only, now it is too applied in the manifestation of attributes, tendencies, worth, delight and experience. The sphere of aesthetics in respect to aesthetically delighting art pieces is extensive. For instance, the nature can also be experienced by the means of aesthetic vision, but understanding the nature of experience of such kind and implicit attributes in it, criteria can be set under which art pieces are evaluated and given importance to it (Gaut & Lopes, 2001).

The decorative style renderings of the Meera Gupta are capable of giving such experience of aesthetic delight. Meera Gupta is the Indore born senior contemporary artist of Madhya Pradesh who has devoted

most of time in the creation of traditional decorative style artworks in her art voyage (Meera Gupta, personal interview, Oct 30, 2023). The inherent art beauty in her art pieces has been the center of attraction in the country and abroad. The themes for decorative style in her art are derived from the Indian mythology in which her imagination has actualized in the form of beauty of Indian culture.

In Indian perspective, aesthetics or the standards of beauty in art has possibly been the initial quest of the human consciousness. As diverse arts blossoms in the society, the connoisseur should also give a place to efforts to understand its actual nature and reasons in the thoughtful mind. The beauty of art is not only pleasurable but also inspires to explore the reasons behind pleasure. The initial and specific estimations towards the art's nature and its intent are distinctly prescribed by Bharat Muni in his Natyashastra in reference to art of drama. The pleasure derived from the nature of drama experienced by a humble viewer is the extract of Rasa theory of Bharat. He has emphasized the actual representation of emotional and imaginative aspects of art to the viewers.

Aesthetics is experienced through emotion also other than perception and imaginative level. When the medium of art on one side and on the other, imaginative ability of the viewer purify the feelings or bhava of everyday, only then Rasa is attained. The union of factors like antecedent (vibhava), resultant (anubhava) and transient mindset (vyabhichari bhava) and their precise interconnection in the aesthetic states are responsible for the origin of Rasa. Only the aesthetically

induced emotion is called Rasa. In other words, Rasa is an emotion arose with in the artistic circumstances. The feeling especially emerged from three above mentioned factors is defined as Rasa and distinguishing it from this special kind of emotion as a normal natural occurrence is termed bhava.

The eight Rasa mentioned by Bharat Muni are *Shringara, Hasya, Karuna, Vibhatsa, Raudra, Bhayanaka, Vira* and *Adbhuta*. The addition of ninth Rasa by an Indian aesthetician Abhinavagupta is *Shanta*. According to him, in the absence of this Rasa, it is not possible for anyone to experience real beauty. Without *Shanta Rasa*, a person can't enjoy any Rasa (Nehru, 2001).

In search of aesthetics, Meera Gupta has represented her emotions and imagination through her art by imbibing the real nature and causes of Indian mythologies. Her way of expressing feelings through art is aesthetically pleasing. The presentation of these emotions in an aesthetic manner are source to evolve Rasa in her artistic ambience. In general, her oeuvre is capable of giving a feeling of *Shanta Rasa*.

Art of Meera Gupta

Meera Gupta has made her creative endeavors in both traditional decorative and modern styles. But since the beginning, her inclination has been towards the decorative style for which she trained under the art mentor and well-renowned artist Dattatreya Damoder Deolalikar while studying in Fine Art Institute of Indore before receiving Diploma of Art from J. J. School of arts in Mumbai (Meera Gupta,

personal interview, Oct 30, 2023). In the early stages of her art, she worked in wash technique through the water color and later in oil colors. Apart from this, he also created elegant line drawings in water color by using fine brushes (Meera Gupta, biographical sketch).

For exploring the aesthetic elements in the art of Meera Gupta, separate particulars are given below:

(i) Aesthetic rhythm in lines:

Meera Gupta commenced her artistic journey with the use of Whatman paper and Winsor and Newton colors by encouraging from the celebrated artist Laxmi Shankar Rajput of Madhya Pradesh (Gupta, n.d.). Since wash method is a difficult method and requires a lot of expertise, Whatman paper was considered best for this. When this paper become unavailable, she converted this lack in to an opportunity and made many line-drawings with the help of triple zero size brush for which any paper was suitable (Meera Gupta, personal interview, Oct 30, 2023).

Out of many, one of her line-drawing is presented here for reference (See image 1). In this, she has used curved and wavy lines in such a manner that its every element like female figures and their facial features and ornaments, branches and leaves of trees, plants etc. have engrossed in listening to the sweet tune. The variations she created in the different leaves of trees and plants are commendable. The fluctuations in the width of lines in the execution of curls of hairs and facial features especially eyes and fold of the garments of women are

outstanding. Even without colors, such line-drawings are able to grab the attention of the spectators.



Image 1- Meera Gupta, *Line-drawing*, Water color on paper

Source: Artist Meera Gupta

Such beautiful renderings of lines seem to be itself molded in to the rhythmic movement, which can only be possible through a skilled artist like Meera Gupta. Truly, the proficient use of lines in her artworks are full of aesthetic rhythm.

(i) **Aesthetically created forms:**

Meera Gupta grew up in religious surroundings, which encouraged her to paint in mythological subjects. The religious magazine named Kalyan Monthly which delivered to her home further boosted her inspiration (Gupta, n.d.). Influenced by the pictures of Gods and Goddesses present in it, she has made her artistic efforts in

mythological themes like *Radha Krishna, Viyog, Vinavadini, Shiv Parvati, Tandav, Ganesha* etc.

Out of these, there is a beautiful artwork titled 'Shiv Parvati' (See image 2). This oil painting is rendered in decorative style which has been the distinctiveness of her art. The figures of both God Shiv and Goddess Parvati have depicted amidst the natural pleasant scene. Their faces, soft delicate posters of the arms and legs and garments of the figures have executed very gracefully. The faces are slightly oval and expressive eyes, long and thin nose and little lips are enhancing the charm of the same. Especially, the beauty of Goddess Parvati is worth seeing. Her delicate ornaments, red flowers in hairs, transparent veil, holding lotus flower in hand, creases of the garments are adorning her beauty. The round shaped halos behind the heads are showing the divinity of the figures, the forms of mountains, stones and rocks, despite being hard, appear soft and beautiful in this artwork.



Image 2- Meera Gupta, *Shiv Parvati,* Oil on canvas

Source: Artist's Catalogue

Meera has adopted all the forms like clouds depicted in the background, Lord Shiva's damru, trident, snake wrapped in his neck etc. as per the decorative style through their aesthetic execution. Apart from this, the forms have been created aesthetically in all of her artworks. None of the forms depicted in her art pieces are beyond aesthetics.

(ii) Use of aesthetic color scheme:

Meera Gupta selects colors according to the theme and style in her art (Meera Gupta, personal interview, Oct 30, 2023). She has used limited colors and created a harmonious color scheme with its various shades. In her paintings, it appears the use of light tones of colors as well as with the utmost use of calm colors like blue, white, green that suit to decorative renderings. She also has given a place to tonal ranges of yellow, orange, red and brown color in few of her art pieces.

The painting named 'Vinavadini' attests to her aesthetic color scheme (See image 3). Goddess Saraswati has been composed amidst the peaceful blue background. The volume of water waves has been created through the light and dark shades of blue color. Goddess's garments and its folds have been skillfully highlighted with light tones of the same color. The shades of the yellow ochre have been applied in such a way that the glow is reflecting on her body. By making the same color lighter, forehead and nose of her beautiful face has been highlighted.



Image 3- Meera Gupta, *Vinavadini,* Oil on Canvas

Source: Artist's Catalogue

Meera has also shown the similitude in this artwork, i.e., she has revealed the reality of metaphors. For instance, the colors used in the ornaments inlaid with stones and pearls are showing its reality and hue of the border of garments being golden and color of harp is revealing its reality of being made of wood. Even though the sky and water waves are both painted in blue color, the difference between them is clearly visible. The upper outline of figure has been beautifully carved with white light. The application of color scheme along with all these peculiarities makes it aesthetic.

Conclusion

As per the given particulars, the beauty of the art of Meera Gupta lies in the way she draws lines, create forms and applies colors for her expressions. Her brush strokes follow her feelings like the flow of river in a graceful manner. The beautiful presentation of themes in her art emerged from the Indian mythologies gives glory to Indian culture.

The charming eyes, ornaments, delicacy and softness of limbs make one experience of *Shringara Rasa* and *Shanta Rasa* is relished through tranquil scene in her paintings. The presence of rhythmic lines, beautiful faces, delicate gestures, balanced and harmonious color scheme, serene atmosphere all are the aesthetic elements in her art.

References

1. Nehru, N. (2001). Aesthetics (Philosophy of Art) Part I. Krishna Prakashan Media (P) Ltd., 3-4.
2. Gaut, B and Lopes, D. M. (2001). The Routledge Companion to Aesthetics. Routledge, 181.
3. Nehru, N. (2001). Aesthetics (Philosophy of Art) Part II. Krishna Prakashan Media (P) Ltd., 18-30.
4. Gupta, M. (2023, October). Personal Interview.
5. Meera Gupta. Biographical Sketch.
6. Gupta, M. (n.d.) Meera Gupta Catalogue. Swadhyay Mandir, Indore (M. P.), 3.

****

1. Research Scholar, Government Maharani Laxmi Bai Girls P.G. College, Kila Bhawan, Indore (M.P.), Devi Ahilya Vishwavidyalaya, Indore (M.P.), India
2. Head and Professor, Government Maharani Laxmi Bai Girls P.G. College, Kila Bhawan, Indore (M.P.), India

poojakumawat21193@gmail.com

 978-81-966404-0-8

प्रागैतिहासिककालीन चित्रों में सौन्दर्य दृष्टि

डॉ. योगेश्वरी फिरोजिया

हमारे प्राचीन भारतीय धार्मिक ग्रन्थों में समस्त कलाओं में चित्रकला को सर्वश्रेष्ठ माना गया है। यह धर्म अर्थ काम और मोक्ष देने वाली है, यथा –

कलानां प्रवरं चित्रं धर्मकामार्थमोक्षदम्।

मंगल्य प्रथमं ह्येतद् ग्रहे यत्र प्रतिष्ठितम् ।।

जिस प्रकार पर्वतों में सुमेरु, अण्डज प्राणियों में गरुड, मनुष्यों में राजा एवं उसी प्रकार कलाओं में चित्रकला सर्वोत्तम है।

यथा सुमेरु प्रवरो नागानां यथाण्डजानां गरुडः प्रधानः ।

यथा जनानां प्रवरः क्षितीशस्तथा कलानामिहचित्रकल्पः ।।[1]

समरांगण सुत्रधार के अनुसार

'चित्रं हि सर्व शिल्पानां मुखं लोकस्य च प्रियम्'

अर्थात् सभी शिल्पों में चित्रकला प्रमुख है।

कामसूत्र में एक शेष चित्र के लिए छह अंगों की चर्चा है।

रूपभेदाः प्रमाणानि भाव–लावण्य योजनम् ।

सादृश्यं वर्णिका भंग इति चित्र षडंगकम् ।।[2]

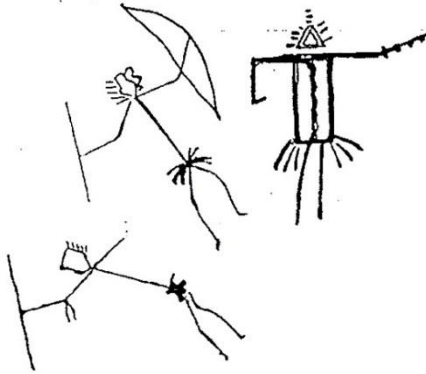
सभी कलाओं में चित्रकला एक ऐसी कला है जो विषय विस्तार की दृष्टि से बहुत व्यापक है। मार्कण्डेय मुनि ने पाँचों ललित कलाओं, चित्रकला, मूर्तिकला, वास्तुकला, संगीत एवं काव्य आदि में चित्रकला को सर्वोच्च स्थान पर प्रतिष्ठित करते हुए उसे मंगलदायिनी माना है। चित्र एक सार्वभौमिक भाषा है, जिसका माध्यम रेखा और रंग है। चित्रकला में भाव प्रदर्शन की असाधारण क्षमता होने के कारण जीवन के विभिन्न क्षेत्रों की अनुभूतियाँ प्रभावशाली ढंग से चित्रों के माध्यम से अभिव्यक्त की जा सकती है। भावाभिव्यक्ति, भारतीय चित्रकला के प्राण है और उसका मुख्य आधार रेखांकन है जो दर्शक को उस भाव–भूमि का

आभास कराता है, जहाँ पहुँचकर चित्रकार ने उस आत्मानुभूति को अनुभवित कर अभिव्यक्त किया है।[3] मनुष्य ने जिस समय प्रकृति के आंचल में आँखे खोली संभवतः तभी से उसके मन में चित्रकला के अंकुर का प्रस्फुटन हो चुका था। प्रागैतिहासिक कालीन चित्रकला का अध्ययन करने पर हमें ज्ञात होता है कि मानव का जीवन पूर्णतः अन्धकारमय एवं संघर्षयुक्त था। तत्कालीन मानव के लिये प्रकृति ही उसकी पाठशाला थी। जिसके सानिध्य में वह दैनं–दिनं में घटित होने वाली घटनाओं से अनुभव प्राप्त कर धीरे–धीरे जीवन की ओर अग्रसर हो रहा था। सामान्य से सामान्य अनुभव भी उसके लिये भयावह, जिज्ञासा, गोपनीयता, रहस्य, एवं भय के द्योतक थे। प्रकृति के रहस्यों के प्रति उसके मन में व्याप्त भय व जिज्ञासा ने उसे भयमुक्त हो गोपनीयता व रहस्य को समझने हेतु प्रेरित किया। ज्यों–ज्यों उसने प्रकृति को समझने का प्रयास किया त्यों–त्यों वह प्रकृति के निकट होता गया।

यहाँ एक महत्वपूर्ण तथ्य यह भी है कि प्रकृति के माध्यम से वह स्वयं को भी समझने का प्रयास कर रहा था। उसकी इस यात्रा में उसकी सहचरी नारी भी उसके साथ थी। जिसने उसकी इस यात्रा को सरल बनाते हुए उसे सहयोग भी प्रदान किया। तत्कालीन चित्रों का अध्ययन करने पर हमे यह अनुमान होता है कि प्रकृति के सानिध्य में रहते हुए मानव ने अपने अनुभवों को धीरे–धीरे गुफाओं की भित्तियों, कंदराओं, आदि पर अनगढ़ औजारों के माध्यम से उकेरना प्रारंभ कर दिया था।[4] इन चित्रों के विषय प्रायः दैनिक जीवन पर आधारित होते थे। यथा – शिकार करते हुए, भोजन बनाते हुए, पक्षियों को दाना डालते हुए, पशुओं को चराते हुए, परिवार के साथ संगीत का आनन्द लेते हुए इत्यादि। उक्त चित्रों का अध्ययन करने पर तत्कालीन मानव की कला अभिरुची, भावाभिव्यक्ति, विषय की विविधता, सूक्ष्मता, उत्कृष्ट सौन्दर्य दृष्टि का अनुमान तो होता ही है। साथ ही परिवार व अपने आस–पास के वातावरण के प्रति लगाव, प्रेम, अनुभुति के संलग्न ही सूक्ष्म सौन्दर्य दृष्टि का भी बोध होता है। इन चित्रों को सरल, सहज, रेखा व ज्यामितीय आकारों के माध्यम से विषय की विविधता के साथ अभिव्यक्त किया गया है। जो प्रस्तुतिकरण को सौन्दर्य प्रदान करती है। आँख की जगह आँख, नाक की जगह नाक, वस्त्रों, आभूषण, श्रृंगार–प्रसाधन, आदि में पशु–पक्षियों के रेखांकन में भी शरीरशास्त्र (।दंजवउल) का पालन किया गया है। यह कलाकृतियाँ भारत के अतिरिक्त फ्राँस, स्पेन, इटली तथा एजेडियन द्वीप के साथ चीन एवं आस्ट्रेलिया में भी प्राप्त हुई है

जिसकी खोज सन् 1868–1879 में की गई।[5] भारत में प्रागैतिहासिक शिलाचित्र पँचमढ़ी, होशंगाबाद, सिंघनपुर, मन्दसौर, मिर्जापुर, मानिकपुर आदि में प्राप्त हुए है। इनमें विशेष उल्लेखनीय वे चित्र हैं जिनमें आदियुगीन मानव की सौन्दर्य दृष्टि का अनुमान होता है।[6]

इनमें से कुछ चित्रों का वर्णन इस प्रकार है–



1. जम्बूद्वीप (पँचमढ़ी) के शिलाश्रय क्रमांक 4 पर मटमेले सफेद रंग से अंकित इस चित्र में दो योद्धा पुरुषों के साथ एक सज्जित एवं अलंकृत स्त्री का सहचरण प्रदर्शित ह। । प्रस्तुत चित्र में स्त्री का एक हाथ घुमता हुआ है और दूसरा कुछ ऊपर को उठा हुआ है। इस मुद्रा से नर्तन का आभास होता है। अतएव यह चित्र सहचरण ही नहीं, सहनर्तन का भी द्योतक है। पुरुषों का अंकन सरल रेखा में ज्यामितिकता सर्वत्र व्याप्त है। चित्र पर्याप्त रोचक है।[7] यह चित्र गॉर्डन द्वारा प्रकाशित अनुकृति पर आधारित है।
2. जम्बूद्वीप (पंचमढ़ी) के शिलाश्रय कमांक 4 में लाल बह्यरेखायुक्त श्वेतवर्णी शैली में निजीअंकन विधि के साथ चित्रित अपहरण का एक अत्यंत मनोरंजक दृश्य है जिसमें धनुर्धर वीर पुरुष एक नारी को हाथ पकड़कर ले जा रहा है। तीन अन्य स्त्रियां इस स्थिति को देखकर चकित हैं। 'पाणिगृहीत' स्त्री उनकी ओर अथवा पृरुष की ओर मुड़कर देख रही है। यह रेखा अनुकृति गॉर्डन द्वारा प्रकाशित अनुकृति पर आधारित है, परन्तु मूल शिलाचित्र को देखने पर ज्ञात होता है कि पहली तीन स्त्रियां अनेक अनगढ़ आयताकार चिन्हों के बाद पर्याप्त व्यवधान देकर अंकित हैं। शैलीगत विशेषताओं और विषय संदर्भ की दृष्टि से अवश्य वे पृथक न

होकर चित्र का ही सम्बद्ध अंश प्रतीत होती हैं। सभी स्त्रियों का देह भाग आयताकार और एक दूसरे को काटती हुई कर्ण–रेखाओं से युक्त है। उनके अधोवस्त्र भी रेखांकित हैं। पहली और अंतिम आकृति में चारखाने वाले और तीसरी व चौथी आकृति में खड़ी पट्टियों वाले रूप में रेखांकित है। मुख का रचना प्रकार विशिष्ट एवं सरल है। शिरो रेखा सीधी नाक की नोक तक चली जाती है और होठों का आभास दिये बिना उसे एक ही घुमाव देकर गले से जोड़ दिया गया है। शिरो रेखा का दूसरा सिरा कहीं सीधे कण्ठ तक चला गया है, कहीं जूड़े के वृत्त का रूप ग्रहण करने के पश्चात् स्कंध रेखा में परिणत हुआ है। स्त्री–पुरुष सभी के चेहरों के भीतर बिन्दुदेकर आंख का चित्रण किया गया है। जो अन्य प्रकार की पूरक



शैलियों में नहीं मिलता। धनुर्धर की मुद्रा से हरण की सफलता का गर्व प्रकट हो रहा है।[8]

3. जम्बूद्वीप (पंचमढ़ी) के शिलाश्रय क्रमांक चार पर ही मटमैले सफेद रंग से पूरक शैली में निर्मित पुरुष चित्र पर आक्षिप्त एक मुक्तकेशी स्त्री की आकृति अंकित है जिसके पैर एकाकार सम्बद्ध रूप में बने हैं और उठे हुए हाथों वाली उसकी मुद्रा भी असाधारण है। सम्भव है इस प्रकार का आक्षेपण स्त्री पुरुष के पारिवारिक जीवन से सम्बद्ध है, किसी विश्वास का प्रतीक हो, क्योंकि दोनों चित्रों की शैली प्रायः एक जैसी है। पुरुष के पैर और स्त्री के केश लहराते हुए चित्रित हैं। अधिक सम्भावना दोनों चित्रों के परस्पर असम्बद्ध होने की ही है। उस दिशा में इसे पारिवारिक दृश्यों के वर्ग में न मानकर मानवाकृतियों के वर्ग में रखना होगा। यह प्रतिकृति गॉर्डन द्वारा प्रकाशित अनुकृति पर आधारित है।[9]



4. प्रस्तुत चित्र में एक कामातुर स्त्री–पुरुष युग्म परिबद्ध बाह्य रेखांकन से युक्त है जिसमें उत्तेजित पुरुष स्त्री को केशों से पकड़े हुए है।[10]



5. जम्बूद्वीप (पंचमढ़ी) के प्रमुख शिलाश्रय के दायीं ओर सफेद रंग से पूरक शैली में अंकित एक वादक और नर्तकी के युग्मक सहनर्तन का मूल से ही अनुकृत आकर्षक दृश्य इसमें नर्तन और वादन दोनों की गतिमय स्थिति पारस्परिक संगति के साथ प्रदर्शित है। नर्तकी के दोनों हाथ आगे की ओर एक सी तरंगायित मुद्रा में अंकित है। कोहनियों के कोण नर्तन की विशेष भंगिमा के कारण ही ऊपर की ओर चित्रित है। पीछे लहराती हुए वेणी, पैरों और ऊपरी देह भाग का आगे को झुकाव तथा ग्रीवा की तदनुरूप उठान शरीर की लयान्वित सजीवता का परिचय देती है। पुरुष के रूप विन्यास में पैरों का अतिशय लहरीलापन तथा देह को इधर–उधर

आवर्तित करते और दोनों हाथों से वाद्य यंत्र बजाते हुए घूमकर देखना उसी प्रकार की अन्विति का बोध कराता है जो नर्तन में ताल और लय की संगति के साथ घटित होती रहती है।[11]

उपर्युक्त विवेचित चित्रों का अध्ययन करने पर ज्ञात होता है कि प्रागैतिहासिक कालीन चित्रों के अंकन में ज्यामितिय आकारों लहरदार रेखाओं कहीं–कहीं मुख के हाव–भाव को विशेष घुमाव देकर अंकित किया गया है। विवेचित चित्रों में कलाकार की सूक्ष्म सौन्दर्य दृष्टि का अनुमान होता है। भाव या भावाभिव्यक्ति इन चित्रों का प्रमुख तत्व है– भाव, रेखा, या ज्यामितीय आकारों पर निर्भर न होकर अपने सहज सरल रूप में अंकित चित्र के विषय को अभिव्यक्त कर कलाकार की कला को सार्थक करते है। यथा प्रथम चित्र में रेखाओं की विविधता के साथ योद्धाओं व नर्तकी का अंकन द्वारा सह–नर्तन का वर्णन किया गया है। नर्तकी के उठे हुए हाथों से उसकी नृत्यरत मुद्रा का आभास होता है। जिससे हमें यह अनुमान होता है कि नृत्य और संगीत ततकालीन जीवन का अंग था। जो उक्त चित्र में सरल रेखाओं के माध्यम से अभिव्यक्त हुआ है। दूसरे चित्र में अपहरण का प्रतीत होता है। उक्त चित्र में चित्रांकित सभी स्त्रियाँ ज्यामितीय आकारों में अंकित हैं, सभी के वस्त्रों में विविधता परिलक्षित होती है। अपहृत स्त्री की भयातुर मुद्रा, उसकी सखियों की उत्कंठा व धनुर्धर की मुद्रा से हरण की सफलता का गर्व अभिव्यक्त होता है। सम्पूर्ण चित्र के विषय को सरल रेखा और भावों के द्वारा अत्यन्त रौचक स्वरूप में चित्रांकित किया गया। तीसरा चित्र एक युग्म का प्रतीत होता है । जिसमें मुक्त केशी के लहराते केश व पुरुष के पैरों की मुद्रा से उक्त चित्र श्रृंगार प्रधान प्रतीत होता है। जहाँ कलाकार ने पुरुष के पैरों की मुद्रा के माध्यम से सम्भवतः इसके युगल चित्र होने का संकेत किया है। चतुर्थ चित्र भी एक युग्म का है पाँचवे चित्र में एक वादक और नर्तकी के सहनर्तन का अंकन किया गया है। इसमें नर्तन और वादन दोनों की गतिमय स्थिति संगति के साथ प्रदर्शित है। चित्र में चित्रांकित यही गति, चित्र के सौन्दर्य को द्वीगुणित करती है। तत्तकालीन मानव ने रेखाओं के माध्यम से कहीं वस्त्रों की रचना में चारखाने, आढी–खड़ी रेखाओं, कर्णवत रेखाओं का प्रयोग कर विविधता प्रदान की है तो, कहीं विशिष्ट मुद्राओं जैसे पैरों की एकाकार सम्बद्ध मुद्रा, सरल रेखाओं में धनुर्धर का अंकन कर उसकी वीरता को विशिष्टता प्रदान करना। कहीं उठे हुए हाथों वाली मुक्तकेशी तो कहीं उत्तेजित पुरुष स्त्री को केशों से पकड़े हुए एवं अंतिम चित्र में एक वादक और नर्तकी के युग्मक सहनर्तन में उसी प्रकार की अन्विति का बोध कराता है,

जो नर्तन में ताल और लय की संगति के साथ घटित होती रहती है। विवेचित चित्रों का अध्ययन करने पर हमें यह ज्ञात होता है कि ये चित्र सौन्दर्य के प्रति आकर्षण और उसकी अभिव्यक्ति मानव की सहज प्रवृत्ति है। यह मानवीय व्यवहार का आवश्यक अंग है। अपने एकांतावास में आदिमयुगीन मानव ने दैनिक जीवन से सबंधित विविध विषयों का अंकन करते हुए, जीवन के विविध पक्षों का विषय की विविधता एवं सूक्ष्मता के साथ न केवल अंकन किया है अपितु उन गूढ़ सूक्ष्म तत्वों व सौन्दर्य की सम्भावना कि ओर भी संकेत करने का प्रयास किया है जो साधन–संसाधन एवं विषय विशेषज्ञता के अभाव में उसकी अभिव्यक्ति के लिये बाधा न बनकर अपने सरल स्वरूप में व्यक्त हो उसकी अभिव्यक्ति को सार्थकता प्रदान करते है। आकृतियों की आकर्षक मुद्राओं एवं अनेकानेक भावों यथा भय, आवेग, उद्वेग, उल्लहास, सहानुभूति, श्रद्धा, प्रेम, मैत्री आदि का प्रभावपूर्ण अंकन किया है। जो ततकालीन मानव की सूक्ष्म सौन्दर्य दृष्टि की ओर संकेत करती है कि यहाँ चित्रांकित सौन्दर्य का आधार भौतिक न हो कर आंतरिक है। जो कला के प्रति कलाकार के मर्म को व्यक्त कर हमें अभिभूत करता है।

संदर्भ सूची

1. विष्णुधर्मोत्तरपुराण, तृतीय खण्ड (4.143.38)
2. वात्स्यानन, कामसूत्र, यशोधरं कृत मंगल टीका, पृ. 88
3. भार्गव, सरोज, सौन्दर्य बोघ एवं ललित कलाएँ, पृ. 67–69
4. वर्मा, अविनाश बहादुर भारतीय चित्रकला का इतिहास, पृ. 21
5. Thames and Hudson [The Picture Encyclopaedia of Art] P-101
6. अग्रवाल, आर.ए, कला–विलास – भारतीय चित्रकला का विकास, पृ. 7
7. गुप्त, जगदीशचन्द्र, प्रागैतिहासिक भारतीय चित्रकला, फलक 2. चित्र 1, पृ. 387, व्याख्या, पृ. 359
8. गुप्त, जगदीशचन्द्र, प्रागैतिहासिक भारतीय चित्रकला, फलक 2. चित्र 1, पृ. 366, व्याख्या, पृ 359
9. गुप्त, जगदीशचन्द्र, प्रागैतिहासिक भारतीय चित्रकला, फलक 2, चित्र 2, पृ 366, व्याख्या, पृ. 359
10. गुप्त, जगदीशचन्द्र, प्रागैतिहासिक भारतीय चित्रकला, फलक 2. चित्र 3, पृ 366, व्याख्या, पृ. 359–360

11. गुप्त, जगदीशचन्द्र, प्रागैतिहासिक भारतीय चित्रकला, फलक 1, चित्र 2, पृ 396, व्याख्या, पृ. 377

उपनिदेशक
कालिदास संस्कृत अकादमी
विश्वविद्यालय मार्ग उज्जैन (म.प्र.)
yfirojiya@gmail.com

 978-81-966404-0-8

विष्णु की दशावतार प्रतिमाओं में बुद्ध की परिकल्पना

गौरव सोनी *[1] , डॉ. साधना चौहान [2]

शोध सारांश

सनातन संस्कृति में प्रमुख आराध्य त्रिदेव हैं, जिसके अंतर्गत सृष्टिकर्ता ब्रह्मा, पालनकर्ता विष्णु और संहारकर्ता महेश आते हैं | वेदों, पुराणों और अन्य ग्रंथों में सृष्टि के पालनहार विष्णु के अनंत अवतार वर्णित है, उसमें से दशावतार अधिक लोकप्रिय हैं | कई ग्रंथों में विष्णु के दशावतार की सूची में नौवें स्थान पर बुद्ध को स्वीकार किया गया है | इस संदर्भ मे विभिन्न ग्रंथों का भिन्न-भिन्न मत एवं मान्यताएं हैं | इनमें पहली, वह जो बुद्ध को विष्णु अवतार के रूप में स्वीकृत नहीं करती, यहाँ बुद्ध की उपेक्षा कर विष्णु के अन्य रूपों को सूची मे स्थान दिया गया हैं | दूसरी वह, जो दो या उससे अधिक बुद्ध होने के पक्ष मे हैं, जिसमें ऐतिहासिक बुद्ध (जिन्हें गौतम बुद्ध या कुछ स्थानों पर शाक्य बुद्ध कहा गया है) और अवतार बुद्ध को कुछ तथ्यों के आधार पर भिन्न बताया गया है | और तीसरी मान्यता, वह जिसमें बुद्ध को विष्णु के नौवें अवतार के रूप मे स्वीकृत किया गया है | साथ ही उन ग्रंथों में बुद्ध के प्रतिमा लक्षण के बारे मे विस्तार पूर्वक बताया गया हैं, जिसके अनुरुप बुद्ध की प्रतिमाएं निर्मित की गई | यद्यपि बुद्ध की विष्णु के अवतार के रूप मे स्वतंत्र प्रतिमाएं नहीं बनी, फिर भी विष्णु के विभिन्न अवतार प्रतिमाओं एवं समवित प्रतिमाओं के वितान भाग पर विष्णु के दशावतार में बुद्ध का अंकन देखने को मिलता है | साथ ही कई ऐतिहासिक मंदिरों के प्रवेश द्वारों के ऊपर उत्कीर्ण दशावतार पट्ट में भी बुद्ध को विष्णु के अवतार के रूप मे देखा जा सकता हैं |

प्रस्तुत शोध पत्र इन विभिन्न मत, मान्यताओं और तथ्यों की चर्चा करता हैं | साथ ही अवतार बुद्ध के प्रतिमा लक्षण और विष्णु की दशावतार प्रतिमाओं में बुद्ध की परिकल्पना के काल के बारे मे विद्वानों के मतों पर भी प्रकाश डालने का प्रयास करता है |

प्रस्तावना

मनुष्य की चेतना, ज्ञान एवं अनुभव ने उसे जीवन के तीन चरणों से परिचित कराया : जन्म, पोषण एवं संहार | इन तीनों चरणों में उसने ईश्वर के अलग-अलग स्वरूप के

दर्शन किए | सृष्टि की रचना करने वाले ब्रह्मा, पोषण करने वाले विष्णु तथा संहार करने वाले शिव |एक ही ईश्वर के ये तीन रूप त्रिमूर्ति में सजग हो उठे |पुराणों मे त्रिदेव का उल्लेख हैं | ब्रह्मा, विष्णु, महेश पुराणों के आराध्य देव हैं | विष्णु पुराण मे विष्णु को ही परम ईश्वर माना है तथा उनके तीन स्वरूपों में उन्ही के गुणों का वर्णन करता है | विष्णु रजोगुण मे ब्रह्मा, सत्वगुण मे विष्णु और तामसी गुणों में शिव हो जाते हैं | वह ब्रह्मा रूप मे सृष्टि की रचना करते है, विष्णु रूप मे पालन करते है और शिव रूप मे संहार करते हैं | श्रीमद्भगवत के अनुसार विष्णु अपनी योग माया से रचना, पालन एवं संहार करते हैं |विष्णु का पोषक सुंदर एवं मनोहर स्वरूप जीव के हृदय मे रम गया और विष्णु के इस स्वरूप की पूजा लोकप्रिय हो गई |विष्णु कालांतर मे अपने अवतारों में अधिक पूज्य हो गए | उनके विभिन्न अवतार उनकी शक्ति और गुणों से परिचित कराते हैं |(श्रीमती कमलेश सिन्हा, 1990)

विष्णु के अवतार

अवतार का उद्देश्य- अवतार शब्द 'अवतरण' से बना है, अवतरण का सीधा अर्थ उतरना होता है| भारतीय देववाद में अवतार की अवधारणा की प्राचीनता ऋग्वेद से ही सिद्ध होती है | (सिंह, 2013) विष्णु के अवतार का उद्देश्य विष्णु पुराण मे उल्लेखित इस श्लोक से भली भांति स्पष्ट हो जाता है -

सर्वथैव जगत्यर्थे स सर्वात्मा जगन्मय: |

सत्त्वांशेनावतीर्योवर्या धर्मस्य कुरुते स्थितिम् ||

अर्थात् वह विश्वरूप सर्वात्मा सर्वथा संसार के हित के लिए ही अपने शुद्ध सत्वांश से अवतरित होकर पृथ्वी में धर्म की स्थापना करते है | (विष्णु पुराण 5/1/33)

अवतार की संख्या- गुप्तकाल तक विष्णु का अवतारवाद पूर्णतः स्थायित्व प्राप्त कर चुका था | यद्यपि अवतारों की संख्या विभिन्न ग्रंथों में अलग अलग वर्णित है | श्रीमद्भगवत के चार स्कंधों में भगवान के अवतारों की गणना दी गई है |

प्रथम स्कन्ध के तृतीय अध्याय में, अवतारों की संख्या 22 दी गई है | द्वितीय स्कन्ध के सप्तम अध्याय में भी संख्या 22 ही है परंतु यह पहली सूची से नारद और मोहिनी

अवतार के स्थान पर हयग्रीव एवं मनु के नाम का उल्लेख मिलता हैं |इस प्रकार कुल अवतारों की संख्या 24 हो जाती है |

एकादश अध्याय में अवतारों का विशेष वर्णन उपलब्ध है, जहाँ अवतारों की संख्या 20 दी गई है इन तीनों अवतारी सूचियों का अनुशीलन हमें इसी निष्कर्ष पर पहुंचाता है कि अवतारों की गणना अभी तरल रूप में थी , जिसमे नए नए नाम जोड़े घटाए जाते थे|

भागवत 1/3/5 के श्लोक से यहाँ सटीक निष्कर्ष निकालने मे सहायता मिलती है जिसका अर्थ है की भगवान श्री हरी विष्णु के अवतार असंख्य हैं, उनकी गणना नहीं की जा सकती |(कुमार, 2012)

जिन ग्रंथों ने अवतारों की संख्या दस मानी है, उनमें भी अवतारों की स्वीकृति पर भिन्नता है |इस भिन्नता का स्वरूप निम्नलिखित तालिका से स्पष्ट है |

तालिका 1 (कुमार, 2012)

क्र.	ग्रन्थ का नाम	अवतार	अवतार बिवरण
1	वाल्मीकी रामायण (युद्ध, 117, 5, 12-31)	5	एक श्रृंगबराह, राम, परशुराम, कृष्ण और त्रिविक्रम (वामन)
2	महाभारत (शान्तिपर्व, 339, 103, 4)	10	हंस, मत्स्य, कूर्म, वराह, नरसिंह वामन, परशुराम, राम, सात्वत् कृष्ण और कल्कि
3	मत्स्य पुराण (47, 234-50)	10	यज्ञ, नरसिंह, वामन, दत्तात्रेय, मान्धाता, जामदग्न्य, राम, व्यास, बुद्ध और कल्कि
4	अग्नि पुराण (49, 1-9)	10	मत्स्य, कर्म, वराह, नरसिंह, वामन, परशुराम, राम, बलराम, बुद्ध और कल्कि
5	वायु पुराण (98, 71, 117)	10	यज्ञ, नरसिम्हा, वामन (उपेंद्र), दत्तात्रेय, मांधाता, जामदग्न्य, राम, व्यास, कृष्ण और कल्कि|

6	ब्रह्मपुराण (180, 18, 42)	7	वराह, नरसिम्हा, वामन, जामदग्न्य, राम, कृष्ण और कल्कि।
7	ब्रह्मपुराण (213, 1-43, 76-168)	8	वराह, नरसिम्हा, वामन, दत्तात्रेय, जामदग्न्य, राम, कृष्ण और कल्कि।
8	पद्मपुराण, पंचम खण्ड (अध्याय 230-262)	10	मत्स्य, कूर्म, वराह, नरसिम्हा, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण, बुद्ध और कल्कि।
9	स्कंद पुराण (वैष्णव खंड) वासुदेव महात्म्य, (18, 16-45)	14	वराह, मत्स्य, कूर्म, नरसिम्हा, वामन, कपिल, दत्त, ऋषभ, परशुराम, राम, कृष्ण, ब्यास, बुद्ध, कल्कि।
10	विष्णुधर्मोत्तर पुराण (खंड तीसरा, अध्याय 85)	16	नरसिम्हा, वराह, कपिल, विश्वरूप, हयग्रीव, पद्मनाभ, वामन, कूर्म, हंस, मत्स्य, मोहिनी, पृथु, परशुराम, राम, वाल्मिकी और दत्तात्रेय।
11	विष्णु पुराण (तीन 13, 6-44)	7	यज्ञ, अजित, सत्य, हरि, मानस, वैकुण्ठ, वामन।
12	विष्णु पुराण (पांच 17, 10) (पांच 17,33)	6	मत्स्य, कूर्म, वराह, हयग्रीव, नरसिम्हा और कृष्ण।
13	वृद्धहारीत स्मृति (7.142-43)	10	मत्स्य, कूर्म, वराह, नरसिम्हा, वामन, राम, बलभद्र कृष्ण, कल्कि और हयग्रीव।
14	अहिर्बुध्न्य संहिता (डीएचआई, पृष्ठ 391)	39	साधारण दस अवतारों के अतिरिक्त, ध्रुव, अनन्त विहंगम, वडवावक्त्र, कोडात्मन, वागीश्वर, कान्तात्मन, लोकनाथ, पीयूषहरण, आदि

अवतार के प्रकार- भागवत पुराण हरी के असंख्य अवतार बतलाता हैं। देवता, ऋषि, मुनि, प्रजापति और सभी प्राणी उन्ही के अंश हैं, फिर भी अत्याचार से पीड़ित पृथ्वी का भार उतारने के लिए विष्णु युग युग मे विशेष रूप धारण करते हैं और वे उनके विशिष्ट अवतार हो जाते हैं।

सामान्य तौर पर विष्णु के अवतार तीन प्रकार के कहे गए हैं-

1) पूर्ण अवतार
2) आवेश अवतार
3) अंश अवतार

जो अवतार एक विशेष उद्देश्य की पूर्ति के के लिए जीवन भर के लिए धारण किया जाता है, वह पूर्ण अवतार है। उदाहरण के लिए राम तथा कृष्ण। आवेश अवतार वे होते है जिसमे जीवन के कुछ भाग तक उद्देश्य की पूर्ति कर दी जाती है, जैसे परशुराम। अंश अवतार में भगवान के कुछ अंश मात्र अवतरित होते है, वे स्वयं अवतार नहीं लेते हैं। उदाहरणार्थ चक्र, शंख आदि के अवतार।

विष्णु के अवतारों को रूप के अनुसार तीन भागों मे विभाजित किया जा सकता है-

1) पशु अवतार – मत्स्य, कूर्म, वराह।
2) मानवी अवतार – वामन, राम (दशरथी), राम (भार्गव), कृष्ण-बलराम, बुद्ध, कल्कि तथा
3) मिश्रित अवतार – नृसिंह।

ए. डी. पुसालकर महोदय ने अपनी पुस्तक studies in the epic and puranas (1955) मे इन दस अवतारों को तीन भागों मे विभक्त किया है-

1) धार्मिक अवतार – मत्स्य, कूर्म, वराह, नृसिंह तथा वामन।
2) ऐतिहासिक अवतार – परशुराम, राम, कृष्ण और बुद्ध।
3) भविष्य अवतार – कल्कि।

उक्त विद्वान ने दशावतार का संबंध मानव के क्रमिक विकास से बतलाया है। उनका कथन है कि मत्स्यावतार मानव की प्रारंभिक अवस्था का, कूर्म तथा वराह

अर्धविकसित अवस्था का द्योतक है। नृसिंह तथा वामन अवतार अर्धसभ्य जातियों का प्रतीक है । परशुराम अवतार यत्र तत्र विचरण करने वाली जातियों का प्रतीक है। राम एवं कृष्ण नगर में रहने वाली सभ्य व पूर्ण विकसित अवस्था को प्रकट करते है। (मिश्र, 2009)

दशावतार प्रतिमाएं

विष्णु के अवतारों में दस मुख्य रूप से प्रचलित एवं लोकप्रिय हैं । इनका नाम एवं क्रम इस प्रकार है- मत्स्य, कूर्म, वराह, नृसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण, बुद्ध एवं कल्कि । मत्स्य, वराह, पदम्, अग्नि आदि पुराणों में भी इनका वर्णन प्राप्त होता है। (कुमार, 2012)

दशावतार प्रतिमाओं का सामूहिक अथवा पृथक मूर्ति निर्माण कुषाण काल से प्रारंभ हो गया था । कुषाण काल के कुछ अवतार जैसे वराह और कृष्ण के दर्शन होते है। वराह अवतार की केवल एक प्रतिमा ही इस काल की है जो कुछ समय पहले ही प्रकाश में आयी, परंतु कृष्ण के अवश्य अनेक चित्रण उपलब्ध हैं । इसके अतिरिक्त बलराम की मूर्तियाँ हैं जिनका निर्माण शुंगकाल से ही होने लगा था, किन्तु शुंग और कुषाण कालीन इन मूर्तियों में बलराम का वीर रूप ही प्रदर्शित हैं । कुषाण काल के बाद गुप्तकाल तक आते आते विष्णु के अवतारों के संबंध में साहित्यिक ग्रंथों तथा अभिलेखों में अनेक विवरण प्राप्त होने लगते हैं साथ ही अवतारों से संबंधित प्रतिमाएं भी प्राप्त होने लगती हैं । रघुवंश मे दशावतारों के संबंध में निर्देश दिया गया है। ऐरण के विशाल वराह मूर्ति में उत्कीर्ण तोरमाण के अभिलेख में वराह अवतार का स्पष्ट उल्लेख है । स्कंदगुप्त के जूनागढ़ अभिलेख में वामनावतार का उल्लेख है । इसमें सर्वप्रथम वासुदेव की वंदना की गई हैं, द्वितीय पद में मुरारी की वंदना, इसके बाद हरी वंदना है, तदोपरांत मत्स्य, कूर्म, वराह, नरसिंह, वामन, परशुराम, राम की वंदना की गयी है । इसप्रकार इस अभिलेख में दशावतारों का उल्लेख है । गुप्तकाल मे विष्णु के दशावतारों में वराह, नरसिंह, वामन,

बलराम तथा कृष्ण अवतार प्रतिमाओं का निर्माण व्यापक स्तर पर किया जाने लगा । (सिंह, 2013)

विष्णु के दशावतार प्रतिमाओं में बुद्ध की परिकल्पना

विष्णु के दशावतारों मे बुद्ध का उल्लेख प्राय: बहुत ग्रंथों में मिलता है । यहाँ तालिका 1 से स्पष्ट है । बुद्ध को साधारणतः दशावतार की सूची में नौवें स्थान पर एवं भागवत पुराण के बाईस अवतारों की सूची मे इक्कीसवें स्थान पर रखा गया है। (कुमार, 2012) इसप्रकार भिन्न भिन्न ग्रंथों में बुद्ध को विष्णु के अवतार रूप में स्वीकृत करने के विषय में विभिन्न मत एवं मान्यताएं है । इसमें तीन प्रमुख मान्यताएं प्रकाश मे आती हैं-

1) पहली मान्यता के अनुसार, “बुद्ध विष्णु के अवतार नहीं है”-

जैसा की हमें भली भांति विदित है बहुत से ग्रंथों अथवा पुराणों में बुद्ध को विष्णु के अवतार के रूप में स्थान नहीं प्राप्त है। इन ग्रंथों में से कुछ में बलराम को विष्णु के अवतार के रूप में स्वीकार किया गया हैं, यहाँ बलराम को केवल कृष्ण के बड़े भाई के रूप मे न देखकर विष्णु के एक स्वतंत्र अवतार के रूप मे स्वीकार किया गया है । महाराष्ट्र एवं गोवा के कुछ मंदिरों और कुछ हिन्दू ज्योतिष पंचांगों के विठोबा की छवि विष्णु के नौवें अवतार के रूप मे बुद्ध का स्थान लेती हैं । ऐसे ही ओडिसा के कुछ उड़िया साहित्यों में बुद्ध के स्थान पर जगन्नाथ को दर्शाया गया है। इसके अलावा तालिका 1 के अनुसार,

वाल्मीकी रामायण (युद्ध, 117, 5, 12-31) में केवल 5 अवतारों का उल्लेख है जिसमे बुद्ध की उपेक्षा की गई है ।

महाभारत (शान्तिपर्व, 339, 103, 4) में विष्णु के दस अवतारों का उल्लेख है जिसमे बुद्ध के स्थान पर हंस अवतार का उल्लेख मिलता है।

वायु पुराण (98, 71, 117)) में विष्णु के दस अवतारों का उल्लेख है जिसमे बुद्ध का उल्लेख नहीं मिलता ।

इसी प्रकार ब्रह्मपुराण (180, 18, 42), ब्रह्मपुराण (213, 1-43, 76-168), विष्णुधर्मोत्तर पुराण (खंड तीसरा, अध्याय 85), विष्णु पुराण (तीन 13, 6-44), विष्णु पुराण (पांच 17, 10) (पांच 17,33) पुराणों में भी उल्लेखित अवतारों में बुद्ध का विष्णु के अवतार के रूप में उल्लेख नहीं मिलता ।

2) दूसरी मान्यता के अनुसार, "गौतम बुद्ध और अवतार बुद्ध भिन्न भिन्न हैं"-

जिस प्रकार कई ग्रंथों में बुद्ध को विष्णु के अवतार के रूप में स्वीकार नहीं किया गया । उसी प्रकार कई ग्रंथ ऐसे है जिनमें बुद्ध का अवतार के रूप मे उल्लेख मिलता है । लेकिन यहाँ विचार करने वाली बात यह है कि कुछ ग्रंथ बुद्ध को अवतार तो बताते है परंतु उन ग्रंथों मे उल्लेखित अवतार बुद्ध और ऐतिहासिक बुद्ध के जन्म स्थान, जन्म समय और माता पिता के नाम में कुछ भेद मिलता है। जिसके कारण कुछ विद्वानों के मत से बुद्ध एक से ज्यादा हुए, किसी भ्रम वश ऐतिहासिक बुद्ध को ही अवतार बुद्ध मान लिया गया । वे तथ्य कुछ इस प्रकार हैं -

ततः कलौ सम्प्रवृत्ते सम्मोहय सुरद्विशाम्।

बुद्धो नाम्नाञ्जनसुतः किकटेषु भविष्यति ॥

(श्रीमद्भगवत पुराण 1/3/24)

अर्थात् – तब भगवान कलियुग के प्रारंभ में कीकट (गया प्रांत, बिहार) में अंजना के पुत्र, बुद्ध के रूप में उन लोगों को मोहित करने के लिए प्रकट होंगे, जो श्रद्धालु आस्तिकों से ईर्ष्या करते हैं ।

यहाँ अवतार बुद्ध को अंजना के पुत्र और कीकट अर्थात् गया प्रांत में प्रकट होने का उल्लेख मिलता है। इस ही कथन से समानता रखता गरुड पुराण में एक स्थान पर उल्लेख है कि कलियुग के समय में कीकट क्षेत्र मे जना के पुत्र के रूप में बुद्ध का जन्म होगा। (गरुड पुराण 1/1/32)

अतः उक्त उल्लेख, गौतम बुद्ध के जन्म स्थान लुम्बिनी तथा उनके पिता के नाम शुद्धोदन से भिन्नता लिए हुए है। इसीलिए विद्वानों के द्वारा यह मान्यता भी प्रचलित है। पुरी मठ के शंकराचार्य जगतगुरु निश्चलानंद सरस्वती जी का भी इस विषय पर मत यही है। (शंकराचार्य_जगतगुरु_निश्चलानंद_सरस्वती)

3) **तीसरी मान्यता के अनुसार, "शुद्धोदन सूत गौतम बुद्ध, विष्णु के नौवें अवतार है"-**

इस मान्यता को आधार देने के लिए भी ऐसे कई ग्रंथ एवं पुराण हैं जिसमे स्पष्ट तौर पर यह अंकित किया गया है कि कलियुग में स्वयं विष्णु शुद्धोदन के पुत्र के रूप में अवतरित होंगे।

काषायवस्त्रसंवीतोमुण्डितःशुक्लदन्तवान्।
शुद्धोदनसुतो बुद्धो मोहयिष्यामि मानवान्।।

(महाभारत 12-शांतिपर्व/348/43)

अर्थात् - वह हल्के पीले वस्त्र पहनेंगे। उन्हें राजा शुद्धोदन के पुत्र बुद्ध के रूप में होगा, जो लोगों को मंत्रमुग्ध कर देंगे।

रक्ष रक्षेति शरणं वदन्तो जग्मुरीश्वरम् मायामोहस्वरूपोऽसौ
शुद्धोदनसुतोऽभवत् ॥

मोहयामास दैत्यांस्तांस्त्याजिता वेदधर्मकम्। ते च बौद्धाबभूवुर्हि
तेभ्योऽन्यो वेदवर्जिताः ॥

(अग्नि पुराण 16/1-3)

अर्थात् – तब देवता लोग त्राहि त्राहि पुकारते हुए भगवान की शरण में गए । भगवान माया मोहमय रूप में आकार राजा शुद्धोदन के पुत्र हुए । उन्होंने दैत्यों को मोहित किया और उनसे वैदिक धर्म का परित्याग करा दिया । वे बुद्ध के अनुयायी दैत्य बौद्ध कहलाये ।

इसके अलावा भी कई ऐसे ग्रंथ है जो इस मत को और बल देते है कि बुद्ध विष्णु के नवें अवतार हैं ।

बुद्ध के प्रतिमा लक्षण (विष्णु के अवतार के रूप में) –

सनातन संस्कृति में अनेक देवी देवता की परिकल्पना की गई है। प्रत्येक देवी देवता के स्वरूप, ताल मान, विन्यास, प्रतिमा द्रव्य, प्रतिमा निर्माण अथवा पूजा परंपरा का किसी न किसी ग्रंथ में अवश्य उल्लेख मिलता हैं । जिन ग्रंथों ने बुद्ध को विष्णु के अवतार के रूप में स्वीकार किया हैं, उनमें से कई में बुद्ध के प्रतिमा लक्षण के बारे मे भी उल्लेख किया गया हैं । जिस आधार पर अवतारित बुद्ध की प्रतिमाओं का निर्माण हुआ है। यद्यपि अवतारित बुद्ध की स्वतंत्र प्रतिमाएं बाकी अवतारों की अपेक्षा बहुत कम देखने को मिलती हैं। फिर भी बुद्ध की प्रतिमाएं बाकी अवतारों के पृष्ट भाग या वितान भाग में अन्य अवतारों के साथ अथवा यूं कहे की दशावतारों के साथ देखने को मिलती हैं। हमारें ग्रंथों मे बुद्ध के प्रतिमा लक्षण के बारे निम्न स्थानों पर उल्लेख मिलता हैं ।

शान्तात्मा लम्बकर्णश्च गौराङ्गश्चाम्बरावृतः।

ऊर्ध्वपद्मस्थितो बुद्धो वरदाभयदायकः ॥

(अग्नि पुराण 49/8)

अर्थात् – बुद्‌ध ऊंचे पद्‌ममय आसन पर बैठे हैं। उनके एक हाथ में वरद और दूसरे में अभय की मुद्रा है । वे शांत स्वरूप हैं । उनके शरीर का रंग गौरा और कान लंबे हैं । वे सुंदर पीत वस्त्र से आवृत हैं।

एक अन्य स्थान पर बुद्‌ध के बारे उल्लेख किया गया है यहाँ बुद्‌ध को मुंडित केश, रक्त वस्त्र धारण किए बताया गया हैं । (विष्णु पुराण 3/18/10-20)

बृहत्संहिता में प्रसन्न-मूर्ति बुद्‌ध पद्‌मासन पर बैठे हुए बतलाये गये हैं-

पद्‌माङ्कितकरचरणः प्रसन्नमूर्तिस्सुनीचकेशश्च ।

पद्‌मासनोपविष्टः पितेव जगतो भवेद् बुद्‌ध ।।

(बृहत्संहिता 56/36)

विष्णु- धर्मोत्तर में वर्णित बुद्‌ध का लक्षण अधिक स्वाभाविक एवं स्पष्ट है। उसका कथन है

काषायस्त्रसंवीतस्सकन्धसंसक्तचीवरः।

पद्‌मासनस्थो द्‌विभुजो ध्यायी बुद्‌धः प्रकीर्तितः ॥

(विष्णु धर्मोत्तर पुराण 85/81)

अर्थात् - बुद्‌ध को कषाय वस्त्रधारी, स्कन्ध पर वल्कल वस्त्र पड़ा हुआ, पद्‌मासनस्थ, दो भुजा वाला होना चाहिए। उन्हें ध्यानयुक्त, हाथ वरद तथा अभय मुद्रा में चित्रित करना चाहिए। रूपमण्डन ने बुद्‌ध को पद्‌मासन लगाकर बैठे ध्यानमग्न, आभूषणशून्य कषाय वस्त्रधारी बताया है।

कला के अन्तर्गत दिखाया जाने वाला बुद्‌ध का यही रूप है। विष्णु के दशावतारों के साथ ध्यानी बुद्‌ध की प्रतिमा भी बनी है। ये अवतार विष्णु के पीछे बनी हुई प्रभावली पर बने हैं।(चित्र 1),(चित्र 2) वे मत्स्यावतार से प्रारम्भ होकर सिर पर होते हुए बाँयी तरफ नीचे की ओर तक दिखाये गये हैं। विष्णु

की योगेश्वर मूर्ति, चन्यकेशवमूर्तिऔर दत्तात्रेय की मूर्तियों का उल्लेख राव महोदय ने किया है। इनमें बुद्ध ध्यानमुद्रा में पद्मासन लगाये बैठे हैं, दोनों हथेली एक दूसरी पर गोद में रखी हुई हैं। बारोबुडूर नामक स्थान में एक ध्यानी बुद्ध की प्रतिमा है जिसको डॉ. आनन्द कुमार स्वामी ने प्रकाशित की है। बुद्ध योगासन लगाये बैठे हैं। नेत्र ध्यान में बन्द हैं। बड़ा ही सौम्य तथा शान्त मुख है। हाथ दोनों गोद में हैं। (मिश्र, 2009)

उपसंहार –

भगवान बुद्ध को गुप्तकाल के पश्चात ही विष्णु के अवतारों की सूची मे जोड़ा गया तथा वे दशावतार मंदिर के दृश्यों के अतिरिक्त अन्यत्र इससे पूर्व प्राप्त नहीं होतें हैं। (सिंह, 2013)

बुद्ध के व्यक्तिगत जीवन आदर्श ही हीनयान सम्प्रदाय की रीढ़ था जिसका अनुसरण एवं उनके द्वारा निर्दिष्ट अष्टांगिक मार्ग का अनुगामी बन साधक मोक्ष को प्राप्त कर सकते हैं। किन्तु बाद की शताब्दियों में जब महायान का बोल-बाला हुआ, तब बुद्ध को अवतारी रूप में उद्घाटित किया गया। उनकी कारूणिक एवं भाव प्रधान मूर्तियों का निर्माण होने लगा, बोधिसत्व का आदर्श सर्वत्र, श्रेष्ठता की चरम परिणति में पहुँच गया। महायान सम्प्रदाय में वे स्वर्ग के निवासी लोकोत्तर बुद्ध माने जाने लगे। इस लोकोत्तरवाद के अभ्युदय से बुद्ध का मानुषीरूप लुप्त हो गया। यही बुद्धावतार का केन्द्र बिन्दु बना और ब्राह्मण धर्म में भी 'विष्णु' के अवतार रूप में बुद्ध को देखा जाने लगा। पर ब्राह्मण धर्म में बुद्ध को अवतारी रूप में देखा जाना किस परिस्थितियों में सम्भव हुआ यह अत्यन्त चिंतन एवं गहन शोध का विषय है। (कुमार, 2012)

978-81-966404-0-8



चित्र 1



चित्र 2

Bibliography

- *वेदव्यास. अग्नि पुराण.*
- कुमार, ड. स. (2012). *प्राचीन भारतीय साहित्य एवं कला में विष्णु* (Vol. 1). वाराणसी : कला प्रकाशन .
- *वेदव्यास. गरुड पुराण*
- डॉ. इंदुमति मिश्र. (2009). *प्रतिमा विज्ञान* (संस्क. 4). भोपाल: मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रंथ अकादमी.
- डॉ. किरण सिंह. (2013). *विष्णु प्रतिमाएं* (संस्क. 1). दिल्ली: स्वाति पब्लिकेशन्स.
- डॉ. दिनेशचंद्र, श्रीमती कमलेश सिन्हा.(1990). *भारतीय प्रतिमा- विज्ञान* (संस्क.1). नईदिल्ली: अयन प्रकाशन.
- *वेदव्यास. महाभारत*
- *वेदव्यास. विष्णु पुराण*
- शंकराचार्य_जगतगुरु_निश्चलानंद_सरस्वती. *https://www.youtube.com/watch?v=dhOdo6wgR20&ab_channel=GovardhanMath%2CPuri.* पुरी मठ.
- *वेदव्यास. श्रीमद्भगवत पुराण*

1. शोधार्थी, शासकीय महारानी लक्ष्मीबाई स्नातकोत्तर कन्या महाविद्यालय, किला मैदान, इंदौर (म.प्र.)
देवी अहिल्या विश्वविद्यालय, इंदौर (म.प्र.)
2. शोध निर्देशिका, सहा. प्राध्यापक एवं विभागाध्यक्ष (चित्रकला)
महाराजा भोज शासकीय स्नातकोत्तर महाविद्यालय, धार (म.प्र.)

gart9617916601@gmail.com

परमारकालीन शैव प्रतिमाओं के अलंकरणों का सौंदर्य बोध

खुशबू बाथम [1]*, डॉ. कुमकुम भारद्वाज

सारांश– प्रस्तुत शोधपत्र में परमारकालीन शिल्पकारों के द्वारा स्वतंत्र रूप से निर्मित शैव प्रतिमाओं के अलंकरणों में सौंदर्य तत्व की खोज का उद्देश्य प्रस्तुत करा है। इस शोध पत्र में सौंदर्य का अर्थ समझाते हुए, कल्पना के आधार पर सौन्दर्य के बाह्य और आंतरिक रूप का विवेचन कर शोधपत्र में बाह्य सौन्दर्य के प्रमुख साधनों में से एक अलंकरणों की सुन्दरता तथा प्रतिमा में उसके उत्त्कीर्णन के महत्व को दर्शाया गया है। इस शोधपत्र में सौन्दर्य वृद्धि के लिए उपयोग किये गये परमारकालीन शैव प्रतिमाओं के अलंकरणों का विवरण कर संग्रहालयों में संग्रहित विभिन्न शिव प्रतिमाओं के अवलोकन उपरांत शिल्पकार के काल्पनिक और नवीन अलंकरण संरचना का वर्णन करा गया है। जिनमें परमारकालीन कुछ प्रतिमाओं को उनके नाम व रेखांकन के साथ इस शोधपत्र में सम्मिलित किया गया है तथा इस शोधपत्र में अलंकरण के साथ–साथ उक्त वर्णित शैव प्रतिमाओं के कलात्मक रूप सौंन्दर्य का भी वर्णन करा गया है।

प्रमुख शब्द :– परमारकाल, शैवप्रतिमायें, अलंकरण, रूप सौन्दर्य

किसी वस्तु के रूप को देख मन में जो आनंद की अनुभूति होती है, उसे सौन्दर्य कहते है। इस सौंदर्य को प्रकृति, कला और संस्कृति के अनेक रूपों के रूप में देखा जा सकता है।(1) वही भारतीय कलात्मक नमूनों में सुन्दरता की कल्पना की गई है और इन्ही कल्पना के आधार पर इसे दो भागों में विभक्त कर सकते है। जिनमें प्रथम आंतरिक और द्वितीय बाह्य हैं। आन्तरिक में लौकिक बातों पर विचार नही किया जा सकता परंतु बाह्य सुन्दरता में वस्तु या विषय के रूप, अंगों की बनावट तथा वस्त्राभूषण को सम्मिलित किया गया है।(2)

कला इतिहास के अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि सौंदर्य शब्द पर कई पश्चिमी दार्शनिकों ने अपने विचार व्यक्त करे है और भारतीय दार्शनिकों से भी सौंदर्यबोध अछूता नही रहा हैं। इसे उन्होंने संवेदन और इन्द्रिय बोध के अनुसार रूप, गंध, स्पर्श, शब्द तथा रस इन पाँच भागों में विभक्त किया है। जिसमें सौंदर्य को रूप का गुण कह, कई कवियों द्वारा व्यक्ति और वस्तुओं के रूप को सौंदर्य के कई मानों और उपमानों द्वारा दर्शाया गया है। उसमें व्यक्ति तथा वस्तु के बाहरी और आंतरिक सौन्दर्य दोनों का समावेश दृष्टव्य होता है। बाहरी सौन्दर्य में कवि की कल्पना और

साहित्यिक ग्रंथों के द्वारा प्राप्त सौन्दर्य में साधनों की व्याख्या अवगत होती है जिसे कवि के द्वारा कहा, चित्रकार के द्वारा चित्रित तथा शिल्पकार के द्वारा शिल्पांकित किया जाता है।[3] इस कला में सौंदर्य की अनुभूति मन, बुद्धि और इंद्रियों को आकर्षित करती है। यह कला सौन्दर्य मानव को लौकिक और आध्यात्मिक आनंद की अनुभूति कराती है।

भारतीय कला में सौन्दर्य तत्व का प्रत्यक्ष प्रमाण हमें शिव संप्रदाय से संबंधित प्रतिमाओं में देखने को मिलता है शिव से संबंधित प्रतिमाओं को अनेक कलागत, रूपगत और भावगत दृष्टि से दो रूपों में विभक्त किया गया है जो रौद्र एवं सौम्य रूप में संबंधित है। जहां रौद्ररूप में शिव के भैरव, अंधकासुर, त्रिपुरान्तक, शिव तांडव स्वरूप और सौम्य रूप में शिव के योगी, कल्याणसुंदर, उमामहेश, शिवनटराज, सदाशिव, शिवनटेश आदि प्रतिमाएं हैं जिनका निर्माण प्राचीन काल से होता आ रहा है जिनमें मालवा के परमारकालीन राजाओं के द्वारा कराये गये कार्य उत्कृष्ट कला वैभव के उदाहरण है।

परमार वंशावली जो लगभग 9 वी से 13 शताब्दी के मध्य मानी जाती है इसमें ऐसे कई राजाओं के नाम उल्लेखित है जिन्होंने कला संस्कृति के विकास कार्य को चरमोत्कर्ष पर पहुंचाया और धर्म में आस्था और रुचि के कारण स्थापत्य और मूर्तियों का निर्माण कार्य कराया। जिसमें सौंदर्य वृद्धि के प्रमुख साधन के रूप में आभूषणों की अधिकता और उनकी महीन उत्कीर्ण संरचना को जनमानस के आकर्षण का केन्द्र बनाया है। यह आभूषण जिसे कई स्थानों पर अलंकरण का नाम भी दिया गया है। यहां अलंकरण प्राचीनकाल से जनसामान्य के लिए आकर्षण की एक निजी विशेषता रही है। अलंकरण सौन्दर्य को बढ़ाने का एक साधन होने के कारण जनसामान्य में स्त्री और पुरुष दोनों के द्वारा अधिक मात्रा में प्रयोग किया गया हैं और यह कह सकते हैं कि जनमानस द्वारा अपने इष्ट देवी-देवताओं की छवि को भी इन्ही अलंकरणों को धारण करें कल्पना करी होगी और इसका परिणाम हमें प्रत्येक युग की प्रतिमाओं में निहित इन सौंदर्य आभूषण के प्रयोग से अवगत होता है इन आभूषणों का उल्लेख संस्कृत साहित्य ग्रंथों में हुआ है। जिनमें ''भूषण और आवरण'' जैसे शब्दों का प्रयोग हमें पढ़ने के लिए मिलता है वही इन आभूषणों को सुंदर ढंग से कलाकारों ने अपने शिल्प में उकेर कर प्रतिमाओं को ओर सुन्दर तथा आकर्षक बना दिया है यह आभूषण पत्थर, लोहे, सोने, रजत व रत्न से युक्त बनाये जाते हैं परंतु प्रस्तुर प्रतिमाओं में इन बहुमूल्य रत्नजड़ित आभूषणों के आकार और बनावट को प्रस्तर से ही उभार या उत्कीर्ण रूप से बनाया जाता है जिससे साधारण प्रस्तर भी उत्तम रत्न

के समान जान से प्रतीत होता है परमारकालीन शिल्पकारों ने अपने शिल्प में प्रतिमाशास्त्रों के अनुरूप ही अपने ईष्ट देवी–देवताओं के स्वरूप का शिल्पांकन करा है परंतु उसमें लौकिक सौंदर्य अनुभूति और आनंद की प्राप्ति के लिए अलंकरणों का सहारा लिया है जिसमें यह प्रतिमाऐं और अधिक सुंदर व आकर्षक जान पड़ती है जिसमें मुख की भावभंगिमाओं का रचनात्मक अंकन समावेश हैं।(3)

परमारकालीन शिव प्रतिमाओं में उत्कीर्ण आभूषणों का वर्णन –

- **जटामुकुट आभूषण** – सामान्यतः वह केशसज्जा जिसमें केश को मुकुट के समान बांधते है उसे हम जटामुकुट कहते हैं। जिसमें शिव के जटामुकुट को अलंकृत करने के लिए कई जगह पर मुंडमाला, मनके की माला और चंद्र छवि आभूषण सम्मिलित है। परमारकालीन शिवप्रतिमाओं के अवलोकन से यह ज्ञात होता है कि केशसज्जा को शिल्पकार ने विभिन्न आकारों में आकर्षक सुंदर बनाने का प्रयास किया है जिससे हर प्रतिमा में एक नवीन कलारूप या कलाकार की कल्पना और सजृन शक्ति का परिचय होता है शिव प्रतिमाओं में शिल्पकारों ने शिव के स्वरूप के अनुसार ही जटामुकुट के अलंकरणों का समावेश किया है जहां हम शिव के रौद्ररूप–शिव अंधकासुर वध की प्रतिमा का अवलोकन करते हैं तो ज्ञात होता है कि यहां शिल्पकार ने केशसज्जा में मुंडमाला का प्रयोग करा है जो शिव के संहारक रूप को प्रदर्शित करता है वहीं शिव के अन्य सौम्य स्वरूपों में शिव के जटामुकुट को सुंदर मनके, रत्नजड़ित अलंकरण से सुसज्जित करा गया है जैसे एक कल्याणसुंदर प्रतिमा, जिसमें शिव–पार्वती के पाणीग्रहण स्वरूप को बताया जाता है उसमें शिव–पार्वती जी के जटामुकुट को सुंदर और मणियुक्त वृत्ताकार केशपिन, गोलमाला से सुसज्जित करा गया है।
- **कर्ण आभूषण :–** कानों में पहनने वाला आभूषण जिसे हम कर्ण आभूषण कहते हैं। शिव प्रतिमाओं में शिव को पत्रकुंडल, सर्पकुंडल, चक्रकुण्डल तथा सामान्य कुण्डल पहने बताया गया है जिसमें कुंडल का आकार कुछ लंबवत दर्शित होता है। कुछ प्रतिमाओं में यह चक्र की भांति शिल्पांकित होते हैं जिनमें छोटे–छोटे मनके के समान उभार युक्त संरचना को उत्कीर्ण किया है। ज्यादातर परमारकालीन शिव प्रतिमाओं में यह चार तरह के कुण्डलों की बनावट दृष्टव्य होती है जिनमें चक्र कुण्डल की अधिकता दिखाई देती है।
- **गल आभूषण :–** गले में धारण करने वाला आभूषण। जिसमें प्रायः हार और मालाओं को सुंदरता के साथ महीन रूप से उत्कीर्ण करा देखते हैं

जिसमें पान आकृति आभूषण, मनके और रत्न के आकार और बनावट के अनुसार ही आभूषणों को प्रस्तर पर उकेरा गया है सामान्यतः परमारकालीन शिल्पकारों ने गल आभूषण या गले के आभूषणों में एकावली, द्विलड़ी और त्रिलड़ी माला को भी शिल्पांकित किया है शिल्पकारों ने शिव की अधिकांश प्रतिमाओं में गल आभूषण को आकार और संरचना में नवीनता के साथ प्रदर्शित करा है इन आभूषणों में सर्प आभूषण भी सम्मिलित है जिसे शास्त्रीय और साहित्यिक ग्रंथों के अनुसार उत्कीर्ण किया गया है परंतु जहाँ शिव के योगी स्वरूप को जनसामान्य में लौकिक संसार के बंधन से परे परमात्मा के स्वरूप के दर्शन करते हुए बताया गया है वही शिल्पकारों ने शिव के हर रूप को जनमानस से जोड़ने और अपने ईष्ट देव को श्रृंगारिक प्रसाधनों में आभूषणों से युक्त सौंदर्य और आकर्षण से परिपूर्ण कर प्रतिमा के वैभव को दर्शाने का प्रयास करा है।

- **वक्षसूत्र–** यह गले के आभूषण से जुड़ा वक्षस्थल पर माला के रूप में लटकने वाला एक आभूषण होता है प्रायः इस आभूषण में मोतियों की माला को सुंदर ढंग से हवा के वेग से हिलते हुए घुमावदार बनाया जाता है। परमारकालीन शिव प्रतिमा में कहीं–कहीं पर इसे उभरी रेखाओं द्वारा भी बनाया गया है जो सामान्य प्रदर्शित होता है वही कहीं–कही पर इसे मनके की माला को लटकता हुआ गोण कोणीय बनाया है।
- **केयूर और हस्त आभूषण–** हाथ की भुजाओं और कलाई में पहनने वाले आभूषण को हम क्रमशः केयूर और हस्त आभूषण कहते हैं और इसमें केयूर को मोती और रत्नजड़ित आभूषणों के समान चौकोर, गोल उभारयुक्त रेखाओं के साथ बनाया गया है जो बहुत ही सुंदर दिखाई देता है वहीं हस्त आभूषण का अवलोकन करने पर अधिकांश परमारकालीन शिव प्रतिमाओं में कड़े, रूद्र, माला या मनके की माला जिसे हम कंगन कह सकते हैं, का अंकन हुआ है।
- **कटीबंध–** कमर पर पहना जाने वाला आभूषण जिसे हम कटिबंध कहते हें। परमारकालीन प्रतिमाओं को जहाँ स्थानक, त्रिभंग, ललितासन मुद्राओं में अंकित करा है वहीं उनके कटीभाग को भी आकर्षक शिल्पांकित किया है जिसे सुंदर कटिबंध या कटी आभूषण से युक्त कर प्रतिमाओं के सौंदर्य में वृद्धि करी गई है इसे मेखला भी कहते हैं। परमारकाल की शिव प्रतिमाओं में कटिबंध में लटकानों का समावेश है जो जंघा पर बनाई गई है इन लटकनों के दोनों और रेखाएं भी बनी है व अंत में लटकन में एक बड़े

मोती या पुष्प के समान आकृति बनाई गई है इन आकृतियों में पान के समान या पुष्प पंखुड़ियों के समान भी आकृतियां दृश्यमान होती हैं।

- **पादआभूषण–** पैरों में पहननेवाली पायल या नूपूर जिसे हम पाद आभूषण कहते हैं वैसे तो शिव के प्राचीन ग्रंथों में उल्लेखित छवि में शिव पैरों में कड़ी को धारण बताये हैं परंतु परमारकाल के शिल्पकारों ने शिव की अनेक प्रतिमाओं में पदआभूषणों में सौंदर्यानुभूति और उसे अत्यधिक आकर्षक बनाने के उद्देश्य से मोतियों को घूंघरू के समान लटके या माला के समान बनाया है जिनमें पानकी आकृतियों को भी जोड़कर आभूषणों में नवीनता ली गई हैं।

तालिका नं. 1– परमारकालीन शैव प्रतिमाओं के अलंकरण का वर्णन –

क्र.	प्रतिमा का नाम	काल	प्राप्ति स्थल	अलंकरण	चित्रक्रमांक
1	शिव पार्वती(4)	11वी शताब्दी	उज्जैन	शिव– चंद्र तथा रत्नजड़ित आभूषण युक्त जटामुकुट, चक्रकुण्डल, द्विलड़ी माला, गलहार, वक्षसूत्र, अस्पष्ट केयूर, उभरी रेखाओं द्वारा निर्मित कटिबंध जिसमें तीन लटकन जंघा पर बनी है। कड़ी व हस्त कड़े पहने हुए हैं। पार्वती प्रतिमा– रत्नजड़ित जटामुकुट, चक्रकुण्डल, द्वीलड़ी माला संग पुष्प पंखुड़ी या पानआकृति युक्त सुंदर गल आभूषण, एक अन्य लंबवत माला जो कमर तक बनाई गई है। स्तनसूत्र, कटीबंध में शिव आभूषणों से समानता दर्शायी गई है।	चित्र क्रमांक –1

2	शिव नटराज[5] (दशभुजा शिव)	8 वी शताब्दी	उज्जैन	रत्नजड़ित जटामुकुट, कर्णकुण्डल, ग्रेवेयक (एकावली हार), केयूर, मेखला, हस्त आभूषण, नुपूर	चित्र क्रमांक 2
3	शिव नटेश[5] (अष्टभुजा शिव)	12वी शताब्दी	हिंगलाजगढ़ मंदसौर	अस्पष्ट जटामुकुट, कुण्डल, ग्रेवेयक, यज्ञोपवित, कटिबंध, नुपूर, केयूर, वेजयन्तिमाला, हस्तकंगन	चित्रक्रमांक −3
4	वरेश्वर शिव[5]	11वी शताब्दी	हिंगलाजगढ़ मंदसौर	मोती व पुष्प आकृति से सज्जित जटामुकुट, कुण्डल, पान आकृति, ग्रेवेयक, यज्ञोपवित, कटिबंध, नुपूर, केयूर, वेजयन्तिमाला, दाहिने हस्त रत्नजड़ित मुद्रा (अंगूठी), सूक्ष्म मनको से युक्त स्तनसूत्र, सुन्दर आभामंडल, नंदी जी सुन्दर मनके की माला धारण करे है साथ ही अन्य शिल्पांकित प्रतिमाओं में आभूषणों की समानता है।	चित्र क्रमांक −4
5	शिव सदाशिव[4]	11वी शताब्दी	उज्जैन	जटामुकुट, चक्रकुण्डल, तीन गलहार	चित्र क्रं. 5
6	शिव अंधकासुर वध[5] (अष्टभुजा प्रतिमा)	11वी शताब्दी	भानपुर, मंदसौर	मुंडमाला से सजा जटामुकुट, कर्ण कुण्डल, एकावली हार, सर्पग्रेवेयक, यज्ञोपवित, बाघचरमवस्त्र, मणियुक्त केयूर, हस्त आभूषण, नुपूर	चित्र क्रमांक−6
7	शिव[4] (प्रतिमाखंड)	11वी शताब्दी	उज्जैन	चंद्र जटामुकुट, लंब चक्रकुण्डल, एकलड़ी संग सुंदर गल आभूषण जिसमें	चित्र क्रमांक −7

				बीच में एक वक्राकार आकृति है व दोनों ओर से अन्य गोल आकृतियुक्त रेखाओं से बंधा दिखाई देता हैं वही गल आभूषण से पाँच लटकन को भी बनाया है। पीछे आभामंडल सामान्य रूप से अंकित है।	
8	लकुलीश(5)	12वी शताब्दी	हिंगलाजगढ़ मंदसौर	जीर्णअवस्था में प्राप्त जटामुकुट, पान आकृति युक्त हार, जनेवु धारी, मातुलिंग फल और लकुट (लाठी, छड़ी) लिए हुए अंकित है।	चित्र क्रमांक -8
9	हरिहर(4)	11वी शताब्दी	उज्जैन	अस्पष्ट किरिट संग जटामुकुट, अस्पष्ट कुंडल, त्रिलड़ी गलहार, वक्षसूत्र संग यज्ञोपवित, सामान्य रेखाओं युक्त उभरा कटीबंध, वैजयन्तिमाला निर्मित है। इस प्रतिमा में एक तरफ जहाँ हर (शिव) के स्वरूप और दूसरी तरफ हरि (विष्णु) के स्वरूप को अनेक आयुधों को धारण करे बताया है।	चित्र क्रमांक -9

978-81-966404-0-8

उक्त तालिका 1 के अलंकरणों का रेखांकन –



Figure 1

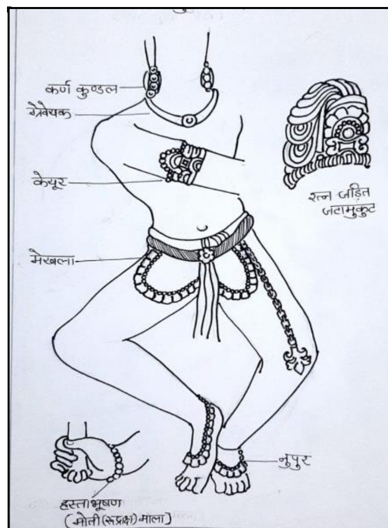


Figure 2

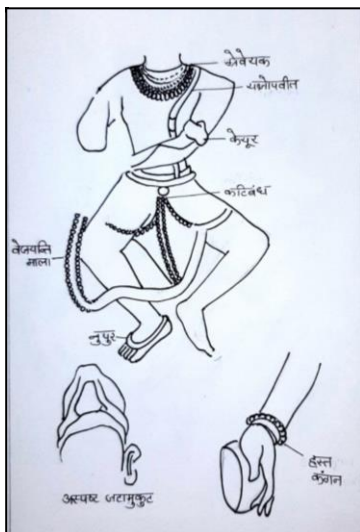


Figure 3

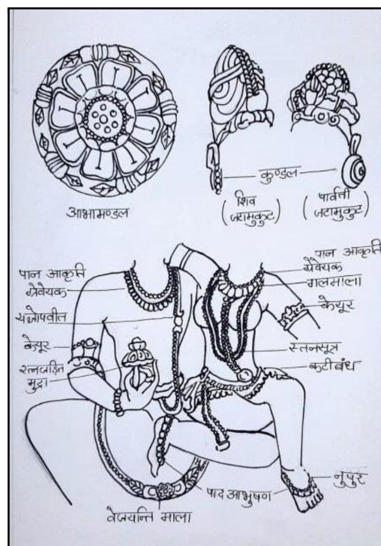


Figure 4

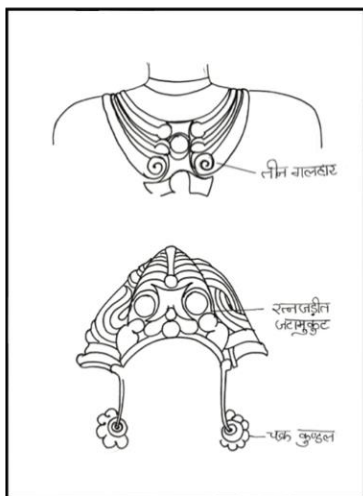


Figure 5

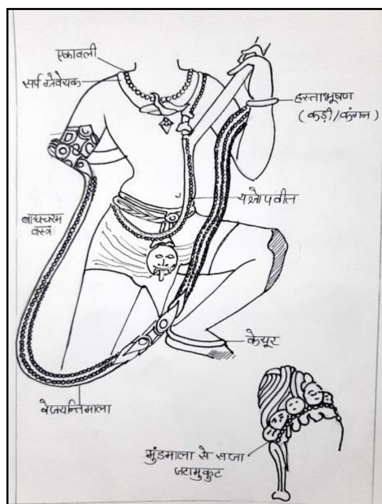


Figure 6

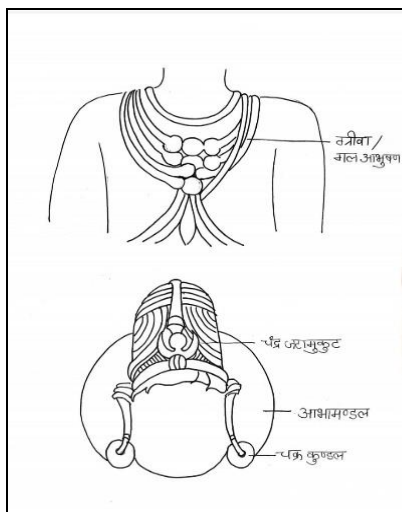


Figure 7

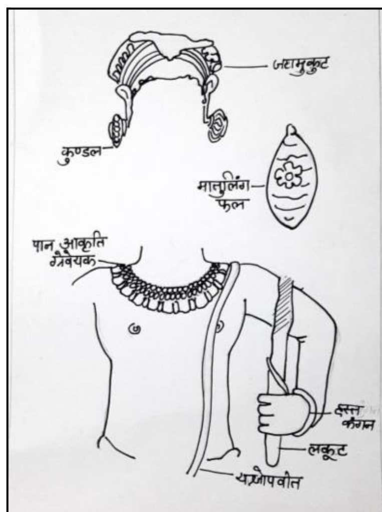


Figure 8

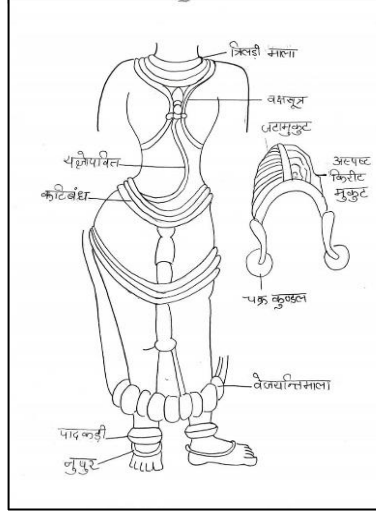


Figure 9

परमारकालीन शिव प्रतिमाओं का रूप सौंदर्य –

परमारकालीन शिव प्रतिमाओं की कलात्मक रूप में सौंदर्य का विशेष महत्व है शिव प्रतिमाओं में रूप सौंदर्य में उनके अंग भंगिमाये विशेष महत्वपूर्ण हैं इन प्रतिमाओं में भावभंगिमा को मुख, हस्त, शारीरिक बनावट जिसमें हस्त और पदम मुद्राओं के द्वारा विभिन्न अवयवों के रूप में दर्शाया गया है इन प्रतिमाओं का निर्माण शिल्प ग्रन्थ व प्रतिमा शास्त्र अनुरूप करा है। जहाँ शिव के विभिन्न स्वरूपों को उनकी विशेषता अनुसार शिल्पांकित करा गया है। परमारकालीन शिल्पकारों ने यूं तो शिव के रौद्र और सौम्य दोनों प्रकार के रूप का अंकन करा है परंतु सौम्य स्वरूप में उनकी रूचि अधिक स्पष्ट होती है परमारकालीन शिव प्रतिमाओं के अवलोकन से यह स्पष्ट होता है कि शिल्पकारों ने शिव को योगी स्वरूप में शांत और साधना में लीन भावों युक्त बताया है वही उमा–महेश प्रतिमा के मुख के भाव में परिवर्तन है शांत भाव के संग मंद मुस्कान लिए प्रसन्नचित रूप में अंकित किया गया है वही शिव की अंधकासुर वध, संहारकमुद्रा, त्रिपुरान्तक जैसी अन्य प्रतिमाओं के मुख पर भोंहो को धनुष आकार में शिल्पांकित कर नेत्रों को बड़ा बनाया गया है वहीं अगर प्रतिमा के हस्तमुद्रा की और ध्यान करें तो यह प्राप्त होता है कि शिल्पकारों ने भले ही समान विषय की प्रतिमा का निर्माण करा है परंतु उन सभी प्रतिमाओं में हस्तमुद्राओं

की भिन्नता दिखाई देती है कहीं पर शिव की प्रतिमा में द्विहस्त मुद्रा है तो कहीं प्रतिमा में चतुष्ठ हस्तमुद्रा का प्रयोग दिखाई देता है पर यह शिल्प विशेषता यही तक नही अपितु अष्ट, द्वादश और सहस्त्र हस्तमुद्रा के साथ विभिन्न आयुधयुक्त दृष्टिमान होती है शिव प्रतिमाओं को त्रिभंग, ललितासन मुद्राओं में शिल्पांकित करा है इन प्रतिमाओं में मुख्य रूप से शिव को बड़ा और आस–पास की विषय संबंधी सहायक प्रतिमाओं को छोटा बनाया गया है यहाँ कलाकारों ने शिव को वाहन नंदी संग दिखाया है जिसमें उमा–महेश प्रतिमाओं में उमा–महेश को नंदी पर ललितासन में विराजे बताया गया है वहीं वरेश्वर प्रतिमा में शिव को नंदी पर बैठे बताया गया है, परंतु यहाँ नंदी चलाय मान मुद्रा में एक पैर को उठाया दर्शाया गया है वहीं कुछ अन्य प्रतिमाओं में नंदी को विश्रामावस्था में अंकित करा है शिल्प प्रतिमा के सौंदर्य वृद्धि के लिए प्रतिमा में कही जगह पर गंधर्व गण को पुष्पमाला लिए आकाश में (प्रतिमा के अग्रभााग में) उड़ते बताया गया है। इन सभी शिव संबंधी प्रतिमाओं के स्वरूप का वर्णन विभिन्न भारतीय साहित्य व प्राचीन ग्रंथ जिनमें विष्णुपुराण, रूपमंडल, प्रतिमा शास्त्र और मत्स्यपुराण आदि में वर्णित किया गया है।

निष्कर्ष :– उपरोक्त विवरण के आधार पर यह कहा जा सकता है कि भारतीय संस्कृति में सौंदर्य के साधनों में से अलंकरण विशेष प्रमुख स्थान रखता है और इसका प्रयोग हर युग में सौंदर्य वृद्धि के लिए प्रतिमाओं में हुआ है जिसमें शिल्पकार की सृजन प्रतिभा का दर्शन होता है वहीं मध्य युग की परमारकालीन शिव प्रतिमाओं का अवलोकन करने से यह ज्ञात होता है कि शिल्पकार की सौंदर्य दृष्टि का प्रयोजन शारीरिक तालमान तथा लौकपक्ष को आधार बनाकर आध्यात्मिक आंनद की सृष्टि करना था यद्यपि उसमें कामांध सौंदर्य की भी योजना हैं जिसमें अलंकरणों को वैभव और प्रतिमा सौंदर्य का साधन मान कार्य को प्रदर्शित किया हैं जिसमें शिल्पकार ने देव–देवियों की छवि को शास्त्रों तथा ग्रंथों के अनुरूप बनाकर उसे लौकिक या सांसारिक भावों के अनुरूप सुंदर अलंकरणों से सज्जित करा है तथा हर प्रतिमा में नवीन अलंकरण संरचना को सम्मिलित किया है साथ ही अलंकरणों का अंकन स्थानीय प्रभाव को भी दर्शाता है।

References

[1] shurendra yadav and yadav shaila, "shilpgrantho me varnit uma mahesh pratimao ka soundarya bodh," *samskrati sandhana*, vol. xxx, pp. 215-224, 2017.

[2] sigh snehlata, *malwa me prapt parmarkalin shakt pratimao ka shashtriya adhyayan*. indore, 2010.

[3] soniya rani, *malwa se prapt vyantar dev-devi pratimaye evam vividh kalakratiyo ka pratima shashtriya adhyayan (9vi shtabdi isvi se 18vi shtabdi isvi tak)*., 2016.

[4] list of preserved lord shiva sculpture in vikram kirti mandir museum,ujjain.

[5] "List of Preserved Lord Shiva Sculptures provided by Head of Triveni Kala and Puratatv Sangrahalaya. ," Jaisinghpura, Ujjain, Madhya Pradesh, 2023.

[6] Batham Khushboo and Bhardwaj Kumkum, "Malwa me parmarkalin murtishilp me alankrit abhipray (ujjain trivani sangrahalay me sangrahit shaiv pratimao ke sandarbh me)," *vidhyawarta*, vol. 02, no. 105, p. 114, september 2023.

खुशबू बाथम

शासकीय महारानी लक्ष्मीबाई स्नातकोत्तर कन्या महाविद्यालय,

किला भवन, इंदौर (म. प्र.)

kbatham.ujj@gmail.com

चित्रकला में सौंदर्य बोध – अमूर्त कला के परिप्रेक्ष्य में

अनिल सोनी

सार

प्राचीन काल से ही मनुष्य ललित कलाओं के माध्यम से अपने भावों की अभिव्यक्ति करता रहा है एवं चित्रकला में सौंदर्य के बदलते हुए आयाम को भी हमने देखा हैं किस तरह से एक समय और स्थान परिवर्तन के जरिए कलाएं भी बदलती रहती है। वर्तमान में चित्रकला के सौन्दर्यानुभूति में अमूर्तकला ने भी अपना एक विशेष स्थान बनाया है चाहे वह पश्चिमी देशों से आई हुई अमूर्तन कला हो या भारत में विकसित अमूर्त कला, अमूर्त कला में एक विशेष प्रकार का आकर्शण होता है जो हमें सौंदर्य की अनुभूति कराता है चाहे वह साकार हो या निराकार। भारतीय विचारधारा के अनुसार कला का एकमात्र उद्देश्य रसानुभूति है। यह सभी ललित कलाओं पर प्रयोज्य है। आधुनिक युग में ललित कलाओं के मानकों में परिवर्तन होने से सौन्दर्य की अवधारणा में भी परिवर्तन हो गया है, क्योंकि सौन्दर्य की अवधारणा और ललित कलाएँ परस्पर आश्रित है। कलाओं में चित्रकला सबसे श्रेष्ठ है जो धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष देने वाली है। समस्त कलाएँ हमारे जीवन को सुन्दर और रसमय बनाती हैं।सौन्दर्य सभी ललित कलाओं का नैसर्गिक गुण है। सौन्दर्य एक ई वरीय गुण है। कला रूप की सर्जना करती है। अरूप को रूप देती है अव्यक्त को व्यक्त करती है सृजन ही कला का सार है और सृजन ही सर्वस्व है। नूतन चेतना का आविर्भाव, नये आयाम और स्फूर्ति का उदय है। इस प्रकार की कला अधिक मनोवैज्ञानिक है और इसलिए पारंपरिक कला की तुलना में अधिक गहन और मांग वाली है।अमूर्त कला सुंदरता को अपूर्णता में देखने की सीमाओं को आगे बढ़ाती है।इस शोध के माध्यम से अमूर्तन कला के उस सौंदर्य के

बारे में विस्तृत चर्चा की जाएगी जिसका आनंद सहज निराकार रूप को देखकर प्राप्त होता है ऐसे कई सारे भारतीय कलाकारों का योगदान अमूर्तन के चित्र द्वारा इस लघु शोध में प्रस्तुत होगा जो हमें साकार से निराकार के रूप में भी सौंदर्य ढूंढने की प्रेरणा देगा।

प्रस्तावना

कला के अन्य प्रकारों की तरह अमूर्त कला भी किसी विषय सौंदर्य या सन्देश आदि की मुहताज नहीं होती पर यह सूक्ष्म भावनात्मक आवेगों के सत्यता का बखान अवश्य करती है इसका अर्थ यह बिलकुल नहीं है की अमूर्त कलाकृति में विषय में सौंदर्य या सन्देश नहीं हो सकता पर इनकी अनिवार्यता आवश्यक नहीं होती ,कई बार अलंकरण कला को अमूर्त कला समझने का भ्रम होता है इसलिए यह समझना भी आवश्यक है कि अमूर्त कला और अलंकरण कला दोनों अपनी.अपनी अलग.अलग विशेषताओं वाले अलग प्रकार हैं जहाँ अलंकरण कला में किसी विशेष रूपाकार की एक शिष्ट लय संगत पुनरावृत्ति होती है तथा जिसमें दृश्य सौंदर्य एक प्रधान तत्व के रूप में मौजूद रहता है तथा यह इसका अनिवार्य तत्व है वहीं अमूर्त कला में भावनात्मक आवेग के चरमोत्कर्ष से नवीन स्वप्रतिष्ठित और सांकेतिक रूपाकार सृजन होते हैं

अमूर्तकला सृजन परम सृजन है जो की भावनात्मक रूप से पूर्णतः विशुद्ध कला है जिसमें कलाकार सभी तरह के भौतिक रूपाकारों से परे अनायास ही अज्ञात और आध्यात्मिक रूपाकारों की तरफ बढ़ता है। कलाओं के यह भेद सिर्फ हमारी ज्ञानेन्द्रियों तक ही होते हैं मूलतः तो सभी कलायें समान ही हैं। फ्रांसीसी कवि लेखक और उत्कृष्ट कला समालोचक गिलौम अपोलिनेयर ने अमूर्त कला को इस रूप में परिभाषित किया है नए संरचनाओं को चित्रित करने की कला जो कि दृश्य क्षेत्र से उधार नहीं ली गई है लेकिन पूरी तरह

से कलाकार द्वारा बनाई गई यह एक शुद्ध कला है आमतौर पर अमूर्त कला का सम्बन्ध हम उस कलाकृति से जोड़ देते हैं जिसमें हमें कोई जानी.पहचानी वस्तुनिष्ठ कला व्यक्ति बोधक, वस्तु बोधक, दृश्य.बोधक या अलंकरण कृति दिखाई नहीं देती पर यह पूरी तरह से तर्क संगत नहीं लगता क्योंकि कोई कुछ भी सृजन करे वह दिखाई तो देता ही है और उसका कोई न कोई रूप भी होता है जबकि अमूर्त का सही अर्थ है जिसका कोई मूर्त रूप न हो यहाँ मूर्त का तात्पर्य किसी वस्तुनिष्ठ कला व्यक्ति बोधक, वस्तु बोधक, दृश्यबोधक या अलंकरण कृति मूर्ति या चित्र से नहीं है बल्कि किसी भी सादृश्य रूप मात्र से है जो दृश्य हो बस पर कोई भी दृश्य कला कभी भी अदृश्य तो नहीं हो सकती फिर अमूर्त कैसे हो सकती है।

कोई भी कला कभी भी सौंदर्य या शब्दों की मोहताज नहीं होती उसका अपना ही सौंदर्य होता है उसकी अपनी ही शक्ति होती है उसकी अपनी ही भाषा होती है जो कि वैि वक भाषा होती है इसका अर्थ यह भी नहीं कि किसी भी कला का शाब्दिक व्याख्या करना अनुचित हो क्योंकि कला और शब्द एक दूसरे के पूरक होते हुए भी अपने निजी अस्तित्व में हैं दोनों का अपना महत्व है दोनों एक दूसरे के सहायक भी होते हैं जबकि कला शब्दों से भी आगे एक गूढ़ अभिव्यक्ति है। कला कोई वस्तु विशेष नहीं है पर कलात्मक.वस्तु का निर्माण किया जा सकता है, हो सकता है उस वास्तु की आवश्यकता कलात्मक हो और हो सकता है उस कलात्मक वस्तु की आवश्यकता सौंदर्य हो् सौंदर्य हमारी आवश्यकता अवश्य हो सकती है जिसे हम किसी भी कलाकृति में अपने ढंग से ढूंढे इसीलिए समझ पाया हूँ कि सौंदर्य बेहद निजी तत्व है और कला सार्वभौमिक सत्यसौंदर्य का संबंध ज्ञानेन्द्रयों से होता है और कला का भावेंद्रयों से बुद्धि के लिए ज्ञान और आत्मा के लिए भाव ही महत्वपूर्ण होता है। इसलिये कहा जाता है कला.भाषा वि व भाषा है और कला विद्या परम विद्या क्योंकि

 978-81-966404-0-8

कला आत्माभिव्यक्ति का सशक्त साधन है जो हम शायद दूसरी किसी भी भाषा में अभिव्यक्त नहीं कर सकते वह कला.भाषा में संभव है अभिव्यक्ति जो भी हो जैसी भी हो मात्र भाव सम्प्रेषण ही उसका सौंदर्य होता है और होना भी चाहिएए तथा यही उसका महत्त्वपूर्ण गुणधर्म और कला.सन्देश होता है।

भारतीय संस्कृति सभ्यता और समाज तो अमूर्तन को सहज भाव में मानव सभ्यता के प्रारंभिक दौर से अनवरत जी रहा है अपनी नित्य की जीवन शैली में वो भी इसे विशिष्ट रूप से बिना जाने बिना समझे हम अमूर्तन को सहजता से जी रहे हैं वो भी वास्तविक रूप में उसे बिना जाने बिना समझेए बिना परिभाषित किये वह कला ही है जिससे हमें सभ्यताओं के अध्ययन और उनकी जीवन शैली को समझने में सहायता मिली है यहाँ यह बताने का उद्देश्य बस यह है कि आभासीय कला या अमूर्त कला कोई अचानक से प्रकट होने वाला अजूबा नहीं है यह हमारी सभ्यता के प्रारम्भ से वर्तमान तक अनवरत चलने वाली मानवीय भावनात्मक अभिव्यक्ति और परंपरा है यहाँ यह ध्यान देने की बात है की हमारी शुरुआत आभासीय कला से हुई जिसे आजकल हम अमूर्त कला कहते हैं और अब जैसे ही अमूर्त कला की बात आ जाती है तो हम विचलित से हो जाते हैं हमारे मस्तिष्क पर अनायास ही जोर डालने लगते हैं अमूर्त कलाकृतियों को सहजता से देखनेए समझने और संवाद स्थापित करने की बजाय हम उन्हें अजूबा समझ बैठते हे्ं जबकि अमूर्त कला तो बहुत ही सरलए सहज और हृदयस्पर्शी होती है।

आधुनिक कला के इतिहास में 1910 का विशेष महत्व है। यह माना जाता है कि इस साल अमूर्त कला का जन्म हुआ। यह अलग बात है कि अमूर्त कला तब से है जब से मनुष्य ने गुफाओं में चित्र बनाना शुरु किऐ। आधुनिक कलाकारों ने रंगों, रेखाओं, रूपाकृतियों आदि से किये गये प्रयोगों से चित्रकला

को एक नवीन आयाम दिया। इन रंगों रूपाकारों का संयोजन उसी प्रकार का सुख देता है जैसे पक्षियों का कलरव, बाँसुरी की आवाज, बादलों में उभरती आकृतियों की खोज आदि।

पारंपरिक माध्यमों से लेकर नवीन तकनीकों तक ये कलाकार एशिया के कला परिदृश्य की समृद्ध विविधता और सांस्कृतिक जीवंतता का प्रदर्शन करते हैं भारत में अमूर्त कला की बात की जाये तो कई ऐसे कलाकार है जिन्होंने अमूर्तन शैली को अपना कर अपना कार्य किया हम कितने ही आधुनिक क्यों न हों, पुराने संस्कारों को तोड़ पाना हमारे लिए संभव नहीं है। आज समकालीन कला को देखे तो उभरते हुए कई कलाकार ऐसे हैं, जो अमूर्त शैली में काम कर रहे हैं जैसे कविता जायसवाल, मीना राय, मनोज कंचगल, बोस कृष्णमचारी, लक्ष्मण श्रेष्ठा आदि इन कलाकारों को आज के परिवेश में इस तरह के कार्यों को करना सहज है तुलना उन कलाकारों की जिन्होंने भारत में इसकी शुरुआत की क्योंकि उन कलाकारों ने जिस परिस्थिति में कलाकारों ने तमाम आलाचनाओं की परवाह न करते हुए अपने कार्य को जारी रखा जो कि उनकी बडी उपलब्धी थी।

पारंपरिक माध्यमों से लेकर नवीन तकनीकों तक ये कलाकार एशिया के कला परिदृश्य की समृद्ध विविधता और सांस्कृतिक जीवंतता का प्रदर्शन करते हैं वैसे तो अपने सौंदर्यपूर्ण तत्व के कारण मनुष्य का प्रत्येक क्रियाकल्प कला कहलाता हैए किंतु वास्तविक कला का जन्म तब हुआ जब मानव समाज के वर्ग समुदाय ने विभिन्न भावावेगों से प्रभावित होकर अपने अनुभवों को कलात्मक रूप में अभिव्यक्त किया। काव्य, संगीत, चित्रकला, मूर्तिकला, वास्तुकला आदि इसी के अभिव्यक्त रूप हैं।कोई भी कलाकृति चाहे वह चित्र हो या काव्य अभिनय संगीत नृत्य आदिय वह अपने सौंदर्य से हमारे अंतर्मन पर ऐसा प्रभाव डालता है कि

उससे शारीरिक प्रतिक्रियाएँ उत्पन्न होती हैं जिससे वह हमें पहली ही नज़र में आत्मविभोर कर परमसुख और संतोष प्रदान करता है। महान दार्शनिक अरस्तु ने भी कला के इस गुण को स्वीकार कर नाटकों के संदर्भ में कहा है कि नाटक का मुख्य कार्य तो हमारी भावनाओं का शुद्धिकरण है, अर्थात् आत्मा की शुद्धि। सौंदर्य का सामान्य अर्थ बाह्य सौंदर्य या रूप सौंदर्य हो सकता है पर इसका वास्तविकअर्थ आत्मिक सौंदर्य ही है। ग्रीक लोगों का भी वि वास है कि सौंदर्य ही नैतिक भलाई है और यह मानव के आध्यात्मिक कल्याणकारी आचरण में निहित है। इसी तरह महान कवि कालिदास भी सौंदर्य का अर्थ जीवन में सदाचार का अभ्युदय करना मानते हैं।

इस तरह हम कह सकते हैं कि बिना सौंदर्य की कलाकृति भी कल्पना करना निरर्थक है। क्योंकि जिस वस्तु में सौंदर्य नहीं है वह कालकृति कहलाने लायक नहीं हैं। सौंदर्य और कलाकृति एक दूसरे के पूरक हैं। अतः सौंदर्य है वहीं कला है और जहाँ कला है वहीं सौंदर्य हैं।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची–

art-rtistiq-com.translate.goog/en-us/blog/10-contemporary-asian-artists-

abhivyakti-hindi.org/snibandh/2003/kalasaundarya.htm

samalochan.blogspot.com/2021/03/blog-post_2.html

धर्म समाज महाविद्यालय, अलीगढ़
डा0 भीमराव आम्बेडकर वि ववविद्यालय,आगरा
anilsnart15@gmail.com
ट

भारतीय कला की मानवाकृतियों का अद्भुत सौंदर्यीकरण–"अजंता"

डॉ. यतीन्द्र महोबे

प्राचीन भारतीय कला में सौन्दर्यबोध का बेजोड दर्शन यदि कहीं देखने मिलता है तो वह है, अंजता की गुफायें। जिसकी मानवाकृतियों में सौंदर्यबोध, भावपूर्ण अंकन एवं विकास स्पष्ट दिखाई पड़ता है। कलाकारों ने मानवाकृतियों के अंकन में काफी सर्तकता बरती है। तकनीकि एवं भावनात्मक दृष्टि से मानवाकृतियाँ इतनी उच्च कोटि की बनाई गई हैं कि देखने वाला हर व्यक्ति कलाकारों के हस्तकौशल की प्रशंसा किये बिना नहीं रहता। इन भावनात्मक मानवाकृतियों को चित्रित करने के पीछे कलाकारों की धार्मिक, आस्था जुड़ी हुई है। यदि कलाकारों को आस्था से न जोड़ा होता तो इन पर शताब्दियों तक अनवरत् काम न हुआ होता।

इन मानवाकृतियों में शैलीगत परिवर्तन दिखाई देता है, चूंकि काल शताब्दियों तक फैला था। इसलिए इन मानवाकृतियों के सौंदर्य बोध के स्तर में उतार–चढ़ाव दृष्टिगोचर होता है, इन सबके बावजूद भी ये मानवाकृतियाँ कलात्मक दृष्टि से उच्चकोटि की हैं। भारतीय चित्रकला में मानवाकृतियों का सर्वोन्नमुख विकास अंजता के भित्ती चित्रों में परिलक्षित हुआ है, वहाँ का सौंदर्य दर्शकों का मन मोह लेता है। अजंता में कुल ''29'' गुफायें हैं। जिनमें मूल रूप से 16 गुफाओं में चित्र बनाये गये हैं। अजंता के ये चित्र जीवंत प्रतीत होते हैं। पहली और दूसरी गुफाओं के आस–पास बनी मानवाकृतियाँ अत्यंत दक्ष आचार्यों द्वारा बनाई प्रतीत होती हैं। इन मानवाकृतियों के रंग विन्यास, मुख मुद्रा, भाव–भंगिमा आदि तत्वों को बड़ी सुंदरता से चित्रित किया गया है ये मानवाकृतियाँ दर्शक की सौंदर्यानुभूति पर स्थाई प्रभाव अंकित करती हैं। अजंता

की ये मानवाकृतियाँ पाश्चात्य चित्रकला की मानवाकृतियों की तरह रूप प्रधान न होकर, भाव प्रधान है।

अजंता के अधिकांश चित्र मध्य और उत्तर मध्यकाल के हैं, जब अजंता की चित्रकला अपने शिखर पर थी। कुछ कलाकृति में मानवाकृतियों को उभारने के लिए रेखाओं में लयात्मकता का समावेश दिखाई देता है। जिसका अर्थ वातावरण और आकृति के स्थान के अनुसार बदलता जाता है। ''कलाकार ने इच्छित प्रभाव देने के लिए, कूची पर दबाब देकर रेखा पतली या मोटी बनाई है, मोटी, चौंड़ी तथा गहरी रेखाएं अपने आप में रचना–विन्यास बन जाती है, यहाँ तक कि रेखाओं के रंग में भी विभिन्न आभायें आ जाती हैं।''[1] जो अजंता के मानवाकृतियों में स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ता है।

मानवाकृति के रूप में बुद्ध की छवि :–

''जब बुद्ध को चित्रित करने की बारी आई, तो शायद कलाकार की बुद्धि चकरा गई होगी। उसे ऐसे व्यक्ति को चित्रित करना था जो उसकी पहुँच और चित्रण से ही बाहर था। उसने समस्या का हल ऐसे निकाला कि अमूर्त बुद्ध की कल्पना को मूर्ति–विज्ञान और मूर्ति–भित्ति शास्त्र में निर्धारित विवरणों के आधार पर प्रस्तुत किया जाये। इसी का परिणाम है कि बुद्ध की आकृति को या तो अक्सर दोहराय गये रूपों या फिर एक आदर्श छवि को व्यक्त करने वाले सामान्य रूपों में पाते हैं। महान बुद्ध का प्राकट्य धर्म चक्र, ध्यान, अभय अथवा भू–स्पर्श की स्थितियों में होता है, और इन भावपूर्ण स्थितियों को विभिन्न मुद्राओं अर्थात हाथों की भंगिमाओं के माध्यम से व्यक्त किया गया है। उसे जब कूची

---

1 ए. घोष – अजंता का वैभव, पृ. 51

के काम तक सीमित किया गया, तब उसने बुद्ध को मूर्तिवत् आकार दिया—सौम्य और गतिशील।"[2]

अजंता के चित्रों के सभी पात्रों की मुख मुद्रा से ही यह अनुमान हो जाता है कि वह किस रस को व्यक्त करता है, जैसे—गुफा क्रं. 01 में बुद्ध के चेहरे में असीम शांति है। पद्म पाणि बोधिसत्व का एक व्यक्ति चित्र है जो कि सातवीं शताब्दि के पूर्वाद्ध में बना। यह चित्र अद्वितीय है, चित्रकार ने उनके चेहरे पर गहन चिंतन के भावों को भर दिया है, ऐसा लगता है, मानों वे ऊँचाई से दुखी, पीड़ित मानव को देख रहे हैं, और उनके कष्टों को कैसे दूर किया जाये, इस गहन चिंतन में डूबे हुए हैं। आंतरिक और मानसिक भावों को व्यक्त करने में चित्रकार प्रवीण था। अंजता के कुछ चित्रों में मानवाकृतियों को इतना, अधिक भाव—भंगिमा से पूर्ण दर्शाया गया है कि चित्रित स्त्री—पुरूषों की मानसिक दशा का प्रत्यक्ष दिग्दर्शन होता है वे कैमरे से खींची हुई फोटो के समान सही अनुकृति नहीं है, किन्तु निर्जीव प्रतीत नहीं होती। उनके मुख को देखने से ऐसा प्रतीत होता है, जैसे उनमें रक्त प्रवाहित हो रहा है, उनके चेहरे पर अलग—अलग भाव देखने मिलता है।

एक अन्य चित्र जिसमें यशोधरा और उनका पुत्र राहुल, बुद्ध से मिलते हैं, ऐसे दृश्य में आमतौर पर एक भावुकता से भरी नाटकीयता आ सकती थी, कि इतने वर्षों बाद पति अपनी पत्नी से मिल रहा है। सन्यास की पुष्टि करने वाले प्रसिद्ध दृश्य जिसमें बुद्ध भिक्षापात्र लिये खड़े हैं, पत्नी एक मात्र पुत्र राहुल को आगे बढ़ाकर उनका स्वागत कर रही है। वह अपने गृह स्वामी और अब जगत के भी स्वामी को दुहरे रूप में स्वीकारती है। यहाँ मानवाकृतियों की संरचना को दो पिरामिड की तरह से दिखाया गया है, जिनमें से एक पिरामिड की

---

2 ए. घोष — अजंता का वैभव, पृ. 52

आकृति बड़ी है और दूसरी की छोटी। बड़ी आकृति पृथ्वी की ओर आगे झूकती हुई है, और छोटी आकृति ऊपर की ओर देखती है, तथा द्वार पर खड़े महात्मा के पास पहुँचने के लिए व्याकुल है। ये दो परस्पर विपरीत आकृतियाँ गेरू वस्त्र की चमक को बढ़ाकर दिखाने के लिए गहरी उदासीन पृष्ठभूमि में चित्रित की गई है, इस चमक में ऐसी दीप्ति है कि चारों तरफ प्रकाश फैल जाता है।

इन चट्टानी दीवारों पर आचार–विचार के माध्यम से निर्माण प्राप्त कराने वाली जातक–कथायें गुथी पड़ी हैं। इन कथाओं के मुख्य चरित्र बोधिसत्व है। जो गौतम बुद्ध के पुर्नजन्म की घटनाओं को विभिन्न चरित्रों के माध्यम से व्यक्त करते हैं। इन चरित्रों में 'अनासक्त महानता' की छाप उभारने का अपूर्व कौशल इन चित्रों में हैं। वे भव्य तो हैं लेकिन उनमें दिखावा नहीं है, उनमें वह सब कुछ है जिनसे मानवीय गुण उभरते हैं। लेकिन उसकी अधिकता भी है। बड़ी–बड़ी मानवाकृतियाँ राजसी पोषाक, भारी मुकट, प्रचुर आभूषण, उन्हें अन्य चित्रों की तुलना में अधिक प्रभावशाली बनाते हैं।[3]

अजंता की गुफाओं में चित्रित नारी आकृतियाँ–

अजंता के समस्त चित्रों में मानवाकृतियों की भरमार दिखाई पड़ती है, लेकिन इन मानवाकृतियों में पुरूष आकृति की तुलना में नारी आकृतियाँ संख्या में अधिक बनाई गई हैं। अजंता में जहाँ पुरूषों को घुड़सवारी करने, उपदेश सुनने तथा उपदेश देने आदि में व्यस्त दिखाया गया है। वहीं नारी आकृतियाँ आकर्षक हैं और विस्मय, दुख तथा अन्य भावनाओं को प्रदर्शित करती नजर आती हैं। अजंता के समूह दृश्यों में नारी आकृतियाँ पृष्ठ भूमि में दिखाई देती हैं और वह पूरे दृश्य को गरिमामयी बना रही हैं।

---

3 ए. घोष – अजंता का वैभव, पृ. 53

''कला के इस चित्र–विचित्र उद्यान में कलाकारों का सौंदर्य केन्द्र स्त्री है, लगता है, वातावरण में सजावट और शोभा उत्पन्न करने के लिए उन्हें स्त्री से अधिक उपयुक्त और कोई भी साधन नहीं मिल सका। सौंदर्य बोध की साधना में उन्होंने नारी आकृतियों का प्रसूनों की तरह उपयोग किया है। राजा हो या युवराज, तथागत बूद्ध हो या भिक्षु, सामंत हो या सामान्य जन सभी के इर्द–गिर्द स्त्री पंक्ति पुष्पहार की भाँति पसरी पड़ी है। आलेखित चित्रों में कहीं वे राजप्रसाद को सुशोभित कर रही हैं, कहीं मार्गदर्शक बन कर चौराहों पर खड़ी हैं, कहीं नगरवासियों के घरों की खिड़कियों में उनके मुखकमल जड़े हुए हैं, कहीं वे भिक्षुओ को उपदेश दे रही हैं, कहीं वे आकाश मार्ग से गमन करती हुई प्रसाद में प्रविष्ट हो रही हैं, कहीं वे जल देवता बनकर नाविकों का मन मोहित करने के लिए मेघ संचय कर रही हैं, और कहीं वे अपने विशुद्ध मानवीय स्वरूप में आनंद–प्रमोद और उल्लास से समय वातावरण को प्रफुल्लित कर रही हैं।''[4]

गुफा सं. 01 में एक बड़े चित्र–फलक का एक अंश जिसमें ''अनावृत'' अप्सराओं का एक उदाहरण हैं। कलाकार ने विषय पर बल देने के लिए बारीक से बारीक विवरणों को चित्रित करने के लिए हर संभव प्रयास किये हैं। कांतिमय रंगत वाली, गहनों से लदी एक हस्ट–पुष्ट सेविका मालकिन की देखभाल कर रही है, एक बीमार राजकुमारी पलंग पर लेटी दिखाई गई है। वहीं एक सेविका हाथों में घड़ा लिये जंगले के सहारे झुकी हुई है। घड़े के बाहरी हिस्से को घेरती गोल रेखायें, देह, मस्तक और वक्ष को रेखांकित करती अन्य सभी गोलाकार रेखायें गहरी और अधोमुखी है। सेविका की चिंतित आँखे आशीर्वाद बरसाती लगती है। अजंता में हम भारतीय नारी की शास्त्रीय धारणा के कई

---

4 डॉ. रतनकुमार जैन – अजंता ऐलोरा, पृ. 62

रूप पाते हैं। इन नारी मानवाकृतियों में गोलाकार रेखाओं ने गजब ढ़ाया है। शारीरिक गोलाई हर सांचे में ढलती जाती है – पुष्ट स्तन से लेकर फड़फड़ाते होंठ तक, गोल पुतलियों से लेकर कान कुंडल तक, नाक से लेकर चित्र में प्रभाव बढ़ाने के लिए उसकी पूरी देह पर बनाई गई गोल चित्तियों तक अजंता की मानवाकृतियाँ भले ही वह पुरूष की हो अथवा महिला की, कलाकारों ने उनको बनाने में अपनी निपुणता का परिचय दिया है। इन नारी आकृतियों में अंकित आँखों और होंठों के नमूने वास्तविक जीवन के ही हैं। भावाभिव्यक्ति के अनुरूप उनकी हस्त मुद्रायें तथा हाथों की अंगुलियाँ, कमल की पंखुरियों सी प्रतीत होती हैं। ये भावनात्मक एवं संवेदनशील अंगुलियाँ मानों कलाकार अभिव्यक्ति को व्यक्त करती दिखाई पड़ती हैं। दूसरा मुख्य जोर कलाकारों ने शरीर के ऊपरी अंगों को बनाने में किया है। गर्दन, वक्ष, कमर के साथ नितंब, शरीर के निचले अंगों की अपेक्षा अधिक स्पष्ट एवं बारीक है। विशेष रूप में नारी आकृतियों के स्तन का आकार काफी बड़ा और संवेदनशीलता से भरपूर बनाया गया है। ये नारी आकृतियाँ कमर की तुलना में अविश्वसनीय प्रतीत होती हैं।

अजंता के भित्ति चित्रों में अंकित इन मानवाकृतियों का अवलोकन करने पर अनेक स्थानों पर अंतर देखने मिलता है। इससे स्पष्ट होता है कि एक ही चित्र को बनाने में कई कलाकारों ने साथ–साथ काम किया होगा।

अजंता चित्रित नारी आकृतियों में एक विशेष बात यह देखने मिलती है कि चित्रित नारी–आकृतियों में कमर से ऊपर के सभी अंगों को बड़ी सावधानी पूर्वक एवं संवेदनशीलता से भरपूर बनाया है, लेकिन कमर से नीचे के अंगों में वो बात नजर नहीं आती। ऐसा प्रतीत होता है कि इन नारी आकृतियों में टांगों का चित्रण कलाकार ने बड़ी जल्दबाजी में किया होगा। लेकिन इन मानवाकृतियों को कलाकार ने भावाभिव्यक्ति एवं संवेदनाओं में इस कदर डूबो दिया है कि

इन छोटी–मोदी गल्तियों पर ध्यान केन्द्रित नहीं होता। ''अजंता गुफा में हम नारी के जिस सौंदर्य का दर्शन करते हैं उसकी दैहिक संरचना के मानदण्ड थे– वर्तुलाकार पुष्ट उरोज, क्षींण मध्य भाग तथा विस्तृत नितम्ब।[5]

बौने की आकृति–

कलाकार ने बौने के रूप (मानवाकृति) में कल्पना एवं प्रकृति का इतना सुंदर सामंजस्य बिठाया है कि देखते ही बनता है। एक चित्र में बौने को फूलों के बीच बेल के सहारे बैठा दिखाया गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि वह किसी फलों से सजे हुए झूले पर बैठा हो। वह उस रंग–बिरंगे सुंदर फूलों एवं पत्तियों के बीच उनका एक हिस्सा दिखाई देता है। उसका दाँया हाथ भी फूलों में डूबा हुआ है, उसकी धोती का आखिरी सिरा तो फूलदार ही चित्रित किया गया है। जिससे वह प्राकृतिक दुनिया के करीब नजर आता है। यहाँ पर यह लघु प्राणी सजावटी बेल–बूटों में खूबसूरती से घुल–मिल गया है, और साथ ही प्रकृति में रहने की सच्ची प्रसन्नता को व्यक्त करता है।[6]

अजंता की इन मानवाकृतियों को बनाने में कलाकार ने अपनी दक्षता का परिचय दिया है। उस समय इन मानवाकृतियों को बनाने का मुख्य उद्देश्य अनुयायियों को प्रेरणा देना था। इन मानवाकृतियों के सहारे जिन कथाओं एवं कहानियों को अंकित किया गया वह धर्म के लिए समर्पित थी। उस समय कलाकार की रचना प्रक्रिया का मूल मंत्र था –

"कला की रचना महज कला के लिए मत करो,

बल्कि उसे धर्म के लिए समर्पित कर दो ।"

---

5 डॉ. कमलेश दत्त पाण्डे – भारतीय चित्रकला में नारी रूप विन्यास, पृ. 75

6 ए. घोष – अजंता का वैभव, पृ. 56

अजंता के भित्ति चित्रों में अंकित आकृतियों का निर्माण करने में कलाकार ने सीमित रंगों का प्रयोग किया है। रंग अधिकांशतः भूरे हैं तथा उनमें विभिन्न रंगतों का प्रयोग हुआ है। कहीं–कहीं आकृति को सुंदर बनाने के लिए हरे, लाल, पीले एवं नीले रंगों का भी प्रयोग किया है। कलाकार ने पूरी तत्परता के साथ विभिन्न रंगतों का प्रयोग कर मानवाकृतियों में त्रि–आयामी प्रभाव की झलक दिखाई है, जो अपने आप में स्मरणीय एवं रोचक है।

—:संदर्भ सूची:—

1. ए.घोष, अंजता का वैभव, प्रकाशन विभाग, सूचना और प्रसारण मंत्रालय भारत सरकार, वर्ष 1994
2. डॉ. रतन कुमार जैन, अंजता एलोरा, विश्व भारती प्रकाशन, नागपुर, वर्ष 2014
3. डॉ. कमलेश दत्त पाण्डे, भारतीय चित्रकला में नारी रूप विन्यास, ए. के. बुक कार्पोरेशन, नई दिल्ली, वर्ष 1992






अजन्ता गुफा 10


अजन्ता गुफा 2 (हरित मंडप)


अजन्ता गुफा 2 (बायाँ मंडप)


अजन्ता गुफा 1


अजन्ता गुफा 1


एलोरा (कैलाश गुफा)


पूर्वी भारतीय शैली


पश्चिमी भारतीय शैली


पूर्वी भारतीय शैली


अजन्ता गुफा 16


पश्चिमी भारतीय शैली


पश्चिमी भारतीय शैली

विभागाध्यक्ष चित्रकला विभाग

शास.श्या.सु.ना.मु.महिला महाविद्यालय नरसिंहपुर–487001,

सामाजिक विसंगतियों को उकेरती डॉ. जगमोहन की कलाकृतियाँ

श्री कृष्ण कुमार, डॉ. सोनल भारद्वाज

सारांश

आधुनिक समय के प्रसिद्ध चित्रकार श्री जगमोहन माथोड़िया भारतीय कला संसार के ऐसे कुशल चितेरे हैं जिन्होंने अपनी चित्रकारी के माध्यम से कला जगत में काफ़ी ख्याति अर्जित की| राजस्थान राज्य के सृजनशील चित्रकार श्री जगमोहन माथोड़िया ने अपने चित्रों में सामाजिक विसंगतियों को बहुत ही सशक्त तरीके से चित्रित कर समसामयिक कला आंदोलन को नया रुप देने का सार्थक प्रयास किया है|

श्री जगमोहन माथोड़िया जी ने एक लंबे अरसे तक कुत्तों के जीवन क्रम पर अपनी कलाकृतियों के माध्यम से अध्ययन किया| इस प्रकार उन्होंने कुत्ते के जीवन चक्र को रेखांकित करते हुए उनके आंतरिक अदृश्य संबंधों को खोजने और उनकी सामाजिक व्याख्या प्रस्तुत करने की चेष्टा की| इतना ही नहीं, उन्होंने समाज की कई महत्वपूर्ण घटनाओं को श्वान चित्रों के माध्यम से प्रस्तुत किया है| उन्होंने समाज में व्याप्त हिंसा, भ्रष्टाचार ,राजनीतिक दलों की उठा-पटक पर अपने श्वान चित्रों के माध्यम से गहरा आघात किया|

उन्होंने श्वान से संबंधित तकरीबन 582 कलाकृतियों को बनाया जिनमें लगभग 5714 श्वानो को चित्रित किया| यह उनके द्वारा किया गया कला जगत में एक विशेष प्रयोग था| इस प्रयोग के द्वारा कुत्तों पर सबसे अधिक चित्र बनाने के लिए श्री जगमोहन माथोडिया जी का नाम "लिम्का बुक ऑफ वर्ल्ड रिकॉर्ड - 2003" में दर्ज़ किया गया|

प्रस्तुत शोध पत्र में डॉ० जगमोहन माथोडिया के श्वान चित्रण का अध्ययन किया गया है| इस शोध पत्र के माध्यम से उनकी श्वान कलाकृतियों के पीछे के भाव व उनकी कृति से जुड़े हर पड़ाव को समझने का प्रयास किया गया है|

•संकेत शब्द : श्वान सृजन, श्वान चित्रण, जगमोहन माथोड़िया, डॉ० जगमोहन माथोडिया का श्वान सृजन

प्रस्तावना

आज समसामयिक कलाकारों में एक ऐसा वर्ग उभरकर सामने आया है, जिसकी कृतियों में सामाजिक प्रतिबद्धता और मानवीय संवेदनाओं की अनुभूति का अभाव नज़र आता है| 'स्वांत सुखाय' आधार पर सृजित कलाकृतियां कला समीक्षकों एवं कथित बुद्धिजीवी वर्ग को चाहे कितना ही आकर्षित करे किंतु जनसाधारण आज भी इन कृतियों से नहीं जुड़ पाया है|

ऐसे में राजस्थान राज्य के सृजनशील चित्रकार श्री जगमोहन माथोडिया ने अपने चित्रों में सामाजिक विसंगतियों को बहुत ही सशक्त तरीके से चित्रित कर समसामयिक कला आंदोलन को नया रुप देने का सार्थक प्रयास किया है|श्री जगमोहन माथोडिया मानवीय संवेदनाओं और नैतिक मूल्यों के चित्रकार है| वो एक प्रकृति प्रेमी होने के साथ साथ एक पशु प्रेमी व्यक्ति भी हैं| जगमोहन माथोडिया का हृदय बहुत ही संवेदनशील, उदार और कोमल है|

"कलाकार अपने व्यक्तित्व से होता है| किसी कृति को हम श्रेष्ठ कलाकृति तभी कह सकते हैं जब समाज में अपेक्षित प्रभाव उत्पन्न कर सके| सामाजिक पक्ष का विचार करने वाले विद्वानों ने दो उत्तर दिये एक तो नैतिकता के नाते कलाकार अपने अनुभव को महत्वपूर्ण मानता है उसमें दूसरों को भी भागीदार बनना चाहता है| कलाकार आजीविका के लिए कलाकृतियों की रचना करता है इस दृष्टि से वह समाज का सेवक या वस्तु का विक्रेता होता है| यह दोनों बात अकलात्मक है क्योंकि जो कलाकार द्वारा समाज को दी जाती है वह कलाकृति है, कलाकार का कलात्मक अनुभव नहीं है| अनुभव एक प्रकार की विशिष्ट मानसिक अनुभव है जो कलाकार के मन की अभिव्यक्ति मानते है|"[1]

कुत्ता मनुष्यों का सबसे प्रिय पालतू जानवर है| मानव सभ्यता के विकास के दौरान मनुष्यों ने सबसे पहले यदि किसी जानवर को पालतू बनाया तो वह

कुत्ता ही था|पौराणिक कथाओं में भी इस वफादार पशु का ज़िक्र कई बार हुआ है| हिंदू पुराण महाभारत के अनुसार "जब युधिष्ठिर अपनी मृत्यु के बाद स्वर्ग जाने लगते हैं तो उनके पीछे पीछे उनका एक पालतू पशु भी स्वर्ग के रास्ते जाने लगता है| लेकिन स्वर्ग के मुख्य द्वार पर उन्हें कुत्ते को अंदर ले जाने की आज्ञा नहीं मिलती है| इस पर युधिष्ठिर कुत्ते की वफादारी का वर्णन करते हुए कुत्ते को भी स्वर्ग ले जाने के लिए अनुरोध करते हैं|"

श्री जगमोहन माथोडिया जी ने एक लंबे अरसे तक कुत्तों के जीवन क्रम पर अपनी कलाकृतियों के माध्यम से अध्ययन किया| "एक दिन एक कुत्ते की दर्दनाक मौत देखकर उनका हृदय इतना व्यथित हुआ कि उन्होंने इस उपेक्षित नस्ल के पशु को अपनी तूलिका के माध्यम से एक मानवीय स्वरूप प्रदान करने की ठान ली| इस प्रकार उन्होंने कुत्ते के जीवन चक्र को रेखांकित करते हुए उनके आंतरिक अदृश्य संबंधों को खोजने और उनकी सामाजिक व्याख्या प्रस्तुत करने की चेष्टा की| इतना ही नहीं, उन्होंने समाज की कई महत्वपूर्ण घटनाओं को श्वान चित्रों के माध्यम से प्रस्तुत किया है| उन्होंने समाज में व्याप्त हिंसा, भ्रष्टाचार ,राजनीतिक दलों की उठा-पटक पर अपने श्वान चित्रों के माध्यम से गहरा आघात किया| उन्होंने हर उस विषय, जिसमें कुछ न कुछ विदूषता व्याप्त हो, को अपने सृजन के माध्यम से दर्शाया है| मक्कारी करते नेताओं के रूप में तो कुत्तों के रूपाकर देखते ही बनते हैं|"[2]

ऐसा करने के लिए अभिव्यक्ति के खतरे उठाने का नैतिक साहस काम ही चित्रकार उठा पाते हैं| इन रेखा चित्रों में डॉ० माथोडिया के अंदर का वह साहस नजर आता है| खासकर उसे रेखाचित्र में जिसमें कुत्ते तफरीह करते हुए विस्मृत भाव से एक राजनीतिक लक्ष्य को देख रहे हैं या शराब पीते हुए नजर आ रहे हैं या माइक के सामने खड़े होकर भाषण दे रहे हैं| "यह विडंबना है कि कुत्ते जो मानवीय सद्गुणों में से एक वफादारी के साक्षात प्रतीक है उन्हें हेय दृष्टि से देखा जाता है जबकि अधिकांश मनुष्यों में वफादारी या विश्वासपात्र बनने की क्षमता का सर्वथा अभाव होता है| इस दृष्टि से उनकी श्रेष्ठता के सामने मनुष्य

की विवेकशीलता थोड़ी बौनी लगती है जो व्यक्तिगत स्वार्थ के कारण कुत्ते की स्वामिभक्ति का सामना नहीं करती|तमाम रेखा चित्रों में उन्होंने कुत्ते के जीवन के हर एक पहलू को उजागर करने की कोशिश की है|[3] एक रेखाचित्र में लेटी हुई कुतिया के पिल्ले आज की बढ़ती जनसंख्या पर भी कटाक्ष करते दिखलाई पड़ते हैं| कुत्ते के सेक्स जीवन के क्रियाकलापों को भी उन्होंने काफी साहासिकता के साथ रेखा चित्रों में चित्रित किया है| उन क्रियाकलापों को सड़क पर चलते हुए चोरी से उनकी ओर नजर डालने की कोशिश भले ही अश्लील ना लगे, किंतु फ्रेम में फ्रिज्ड क्रियाकलाप कई दर्शकों को अश्लील लग सकता है|

उन्होंने प्रेम,मित्रता,भाईचारा, वात्सल्य, एकता, रात में गिटार बजाते कलाकार, सर्कस के रोचक नजारों, कला प्रदर्शनी देखते कलाकारो के समूह को कुत्तों के माध्यम से चित्रित कर अपनी अनूठी कलावादी सोच का परिचय दिया है|

आपकी कलाकृतियों में मानवीय संवेदनाओं और प्रकृति के आयाम हैं|उन्होंने श्वान से संबंधित तकरीबन 582 कलाकृतियों को बनाया जिनमें लगभग 5714 श्वानो को चित्रित किया |यह उनके द्वारा किया गया कला जगत में एक विशेष प्रयोग था|इस प्रयोग के द्वारा कुत्तों पर सबसे अधिक चित्र बनाने के लिए श्री जगमोहन माथोडिया जी का नाम "लिम्का बुक ऑफ वर्ल्ड रिकॉर्ड -2003" में दर्ज़ किया गया|इस प्रयोग ने उन्हें देश-विदेश तक ख्याति दिलाई|इन्हें"श्वान का चितेरा" भी कहा जाता है|

शोध प्रविधि

शोध का अर्थ है किसी विषय को पूर्ण रूप से खोजना, उसकी गहनता से जाँच करना एवं सूचना व निष्कर्षों की खोज करना| शोध अध्ययन में भिन्न भिन्न तकनीकों का प्रयोग करना शोध को प्रभावशाली बनाता है| किसी भी शोध अध्ययन में विधि के द्वारा तथ्य का निष्कर्ष निकालना होता है|

प्रस्तुत शोध पत्र में प्रयुक्त की जाने वाली विधियां निम्न प्रकार है:

1.वार्तालाप के आधार पर : वार्तालाप के माध्यम से डॉ० जगमोहन माथोडिया के श्वान चित्रों व कलाकृतियों के पीछे के भाव व तथ्य को समझने का प्रयास किया गया है|इस विधि के माध्यम से ऐसी कई जानकारियां ज्ञात होगी जो कि कृतियों को देखने भर से ज्ञात नहीं हो सकती|

2. प्रदत्त सामग्री के आधार पर: डॉ० जगमोहन माथोडिया जी से संबंधित जानकारी जो विभिन्न पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई है उससे भी अध्ययन में सहायता प्राप्त हुई है|इसके अतिरिक्त अनेकों समाचार पत्रों में भी समय समय पर डॉ० माथोडिया के श्वान सृजन से संबंधित लेख प्रकाशित होते रहते हैं|इन लेखों के माध्यम से भी अध्ययन में सहायता प्राप्त हुई है|

डॉ0 जगमोहन माथोड़िया का श्वान चित्रण

डॉक्टर जगमोहन माथोडिया वर्तमान समय के कला विषय के श्रेष्ठ विद्वान स्थापित हो चुके हैं|आप एक मौलिक चित्रकार हैं|आपने अब तक सामाजिक, राजनीतिक धार्मिक और सांस्कृतिक विषयों पर अनेक चित्र बनाएं जिन्होंने देश विदेश में आपको खूब ख्याति दिलाई| इन चित्रों की कला समीक्षकों ने मुक्त कंठ से प्रशंसा की|

"कलाओं में सामाजिक उत्थान, पतन तथा प्रगति की झलक या छवि पूर्ण रूप से दिखाता है, कलाओं में सामाजिक आनन्द, दुःख, पीड़ा, उत्पीड़न, ऐश्वर्य, सामर्थ्य और समृद्धि का सविस्तार प्रदर्शन दिखता है| कलाकार अपने जीवन तथा समाज और प्रकृति के मध्य अपने गहन अध्ययन और अनुभव के आधार पर ही अपनी कलाकृतियों या कला के द्वारा सच्चाई, झूठ, सामाजिक सु' तथा कु की रोचक ढंग से अभिव्यक्त करता है| जिस कलाकार की सामाजिक ज्ञान और प्रकृति का ज्ञान जितना अधिक होगा और जितनी सच्ची अनुभूति होगी उतनी ही सशक्त और प्रभावशाली कृतियों की रचना करता है|''[4]

डॉ. माथोडिया के चित्रों की एकल चित्र प्रदर्शनियां आयोजित की गई जिसका मुख्य उद्देश्य था जन-जन में कला के प्रति जागरुकता जगाना, कला चित्रण को सही दिशा दिखाना और समाज में व्याप्त बुराइयों पर प्रकाश डालना| श्री माथोडिया बचपन से ही बेहद शालीन और जिज्ञासु प्रवृत्ति के थे| उनका कलाकार हृदय उन्हें कला के क्षेत्र में और अधिक नए और प्रभावी प्रयोग करने के लिए प्रेरित करता था| आपके ऊपर आपके पिता श्री कस्तूरचंद जी का प्रभाव पड़ा, जिनसे प्रेरणा लेकर आपने भी कैनवास, कूची और रंगो को अपने जीवन का हिस्सा बना लिया|

उन्होंने प्रेम,मित्रता,भाईचारा, वात्सल्य, एकता, रात में गिटार बजाते कलाकार, सर्कस के रोचक नजारों, कला प्रदर्शनी देखते कलाकारो के समूह को कुत्तों के माध्यम से चित्रित कर अपनी अनूठी कलावादी सोच का परिचय दिया है|

यहां माथोडिया जी ने अपने पेंसिल की बारीकियों से सड़कों पर जीवन जीते आवारा कुत्तों के वर्ग को रेखांकित किया है इसलिए रस्सियों या पट्टो से बंधे हुए कुत्तों के वर्ग को इसमें नहीं ढूंढा जा सकता| वैसे भी खुलेपन में प्रकृति के साथ होने का जो आनंद है वह किसी घर या रस्सियों से प्रतिबद्ध जीवन में नहीं है| कई रेखा चित्रों में उनके जीवन की स्वच्छंद लयात्मकता भी देखने को मिलती है ऐसी लयात्मकता दफ्तर या घर से बंधे मनुष्य के जीवन में भी नहीं मिलती वैसी मानसिक या वैचारिक स्वतंत्रता के लिए ही आध्यात्मिक गुरुओं की जरूरत होती है|

चित्र संख्या 01 में , एक श्वान को चित्रित किया गया है जिसमें उसके चेहरे के आस पास अनेक इंसानी चेहरों को चित्रित किया गया है| इस चित्र में श्वान के पैरों में छोटे छोटे नुकीले नाखून भी है| इस चित्र के माध्यम से डॉ० माथोडिया ने समाज में श्वान की महत्ता को बताया है कि किस प्रकार कुत्ते भी समाज का एक हिस्सा हैं और समाज और श्वान एक दूसरे पर निर्भर हैं|



चित्र संख्या : 01
सीरीज : डॉग सीरीज
माध्यम : इंक और पेन ऑन पेपर

चित्र संख्या 02 में, एक पार्टी का चित्रण किया है जिसमें कुछ श्वान एकत्रित हुए हैं| इस चित्र के माध्यम से चित्रकार ने आधुनिकता का परिचय देते हुए कुत्तों के माध्यम से उत्सव को चित्रित किया है| इस चित्र में डॉ० माथोडिया ने एक नर श्वान और एक मादा श्वान को नृत्य करते हुए चित्रित कि या है, जबकि कुछ श्वान उस नृत्य को देख कर आनंद ले रहे हैं|



चित्र संख्या : 02

सीरीज : डॉग सीरीज
माध्यम : एक्रिलिक ऑन कैनवास

चित्र संख्या 03 भी चित्र संख्या 02 की भांति ही है| इस चित्र में भी कुछ श्वान एक उत्सव में एकत्रित हुए हैं जिसमें एक नर श्वान और मादा श्वान साथ में नृत्य



करते हुए नज़र आ रहे हैं| इस चित्र में फूलों का एक गुलदस्ता भी रखा हुआ है| मादा श्वान एक साड़ी पहने हुए हैं जिस पर लाल रंग के फूल बने हैं जबकि नर श्वान नीले रंग का सूट पहने हुए है|

चित्र संख्या : 03
सीरीज : डॉग सीरीज
माध्यम : एक्रिलिक ऑन कैनवास

चित्र संख्या 4 और 5 में, श्वान की विभिन्न मुद्राओं को एक ही चित्र में दर्शाया गया है| इनमें से कुछ मुद्राएं शांत अवस्था में है तो कुछ मुद्राएं आक्रामक अवस्था में प्रतीत होती है|

978-81-966404-0-8



चित्र संख्या : 4 और 5
सीरीज : डॉग सीरीज
माध्यम : पेन ऑन पेपर

संख्या 06 अनेक गूढ़ अर्थों को समेटे हुए है| इस चित्र में बहुत सारे श्वान ऊंची ऊंची मीनारों के ऊपर आसमान में उड़ते हुए प्रतीत हो रहे हैं| जबकि एक मीनार के ऊपर कुछ व्यक्ति भी बैठे हुए हैं| चित्रकार द्वारा उड़ते हुए श्वान की कल्पना अद्भुत है| उड़ते हुए कुत्तों के पंख भी लगे हुए है| एक मीनार के ऊपर बैठे नर श्वान के हाथ में गुलाब का एक फूल है जो सामने की मीनार पर बैठी मादा श्वान के लिए है|

चित्र संख्या : 06



सीरीज : डॉग सीरीज
माध्यम : इंक और पेन ऑन पेपर

चित्र संख्या 07 में कुछ श्वान खेल-क्रीड़ा करते हुए नज़र आ रहे हैं। इस चित्र में विभिन्न आकार के श्वान फर्श पर लोटते हुए नज़र आ रहे हैं। इनमें से कुछ कुत्तों की जीभ निकली हुई जो अपने साथी कुत्तों के साथ मित्रता का परिचय देते हुए नज़र आ रहे हैं।



चित्र संख्या : 03
सीरीज : डॉग सीरीज
माध्यम : एक्रिलिक ऑन कैनवास

चित्र संख्या 08 में एक श्वान,जो काले और लाल रंग के संयोजन से मिलकर बना है, दौड़ता हुआ नज़र आ रहा है और उसकी पीठ पर एक पक्षी भी बैठा हुआ है जिसका रंग भी कुत्ते के रंग की तरह ही काला और लाल है। श्वान की आकृति के ऊपर नीले रंग की ऊर्ध्वाधर पट्टियां भी पड़ी हुई है। इस चित्र में नारंगी,पीले,हरे, लाल,काले और नीले रंग का प्रयोग किया गया है। इन आकृतियों की सृजना पिछली आकृतियों की भांति ही अत्यंत महत्वपूर्ण है।



चित्र संख्या : 08
सीरीज : डॉग सीरीज
माध्यम : एक्रिलिक ऑन कैनवास

निष्कर्ष

समकालीन कला में कलाकारों की रचना अपने आप में एक विस्तृत संसार है| इस संसार में अनेकों कलाएं निहित है, उन कलाओं में मनुष्य अपनी प्रत्येक भावनाओं को जीवित करता है| डॉ० माथोडिया की कला सृजनात्मकता अध्ययन भी इसी तथ्य पर निर्धारित है| आज समसामयिक कलाकारों में एक वर्ग ऐसा भी है जो अपनी सामाजिक जिम्मेदारियों के प्रति प्रतिबद्ध नहीं है| 'स्वांत सुखाय' आधार पर सृजित कलाकृतियां कला समीक्षकों एवं कथित बुद्धिजीवी वर्ग को चाहे कितना ही आकर्षित करे किंतु मानवीय संवेदनाओं के अभाव के कारण जनसाधारण आज भी इन कृतियों से नहीं जुड़ पाया है|

डॉ० जगमोहन माथोडिया का श्वान सृजन इन्हीं मानवीय मूल्यों और सरोकारों की एक श्रंखला है| जिसमें उन्होंने कुत्ते के जीवन चक्र को रेखांकित करते हुए उनके आंतरिक अदृश्य संबंधों को खोजने और उनकी सामाजिक व्याख्या प्रस्तुत करने की चेष्टा की| इन चित्रों के माध्यम से नव आगंतुक कलाकारों को नवीन अनुभवों से परिचित कराना है| जिससे उन्हें इस क्षेत्र में उचित मार्गदर्शन प्राप्त हो सके|

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

[1] सोनिया, ए.के. (2019)| कला और समाज संबंध. इंटरनेशनल जर्नल ऑफ रिसर्च - ग्रंथालय, 7(11), 59-62| https://doi.org/10.29121/granthaalayah.v7.i11.2019.988

[2] भट्ट, एस.(2005, अगस्त 04).क्योंकि कुत्तों के इर्द गिर्द ज़िंदगी के मायने हैं. राजस्थान पत्रिका,14

[3] राधेश्याम. (1995, December 10). समाज एवं राजनीति पर व्यंग करते चित्र.राजस्थान पत्रिका

[4] सोनिया, ए.के. (2019)| कला और समाज संबंध. इंटरनेशनल जर्नल ऑफ रिसर्च - ग्रंथालय, 7(11), 59-62| https://doi.org/10.29121/granthaalayah.v7.i11.2019.988

1- शोधार्थी, नंदलाल बोस सुभारती कॉलेज ऑफ़ फाइन आर्ट्स एंड फैशन डिजाइन, मेरठ (250005)

2- सहायक प्रवक्ता , नंदलाल बोस सुभारती कॉलेज ऑफ़ फाइन आर्ट्स एंड फैशन डिजाइन, मेरठ (250005)